عائشة تيمور:

تحديات
الثابت و المتغير
في القرن التاسع عشر

تحرير: هدى الصدة

عائشة تيمور: تحديات الثابت والمتغير
فى القرن التاسع عشر

تحرير : **هدى الصدة**

الكتاب : عائشة تيمور : تحديات الثابت والمتغير فى القرن التاسع عشر
تحرير : هدى الصدة
مراجعة لغوية : سيد عبد الله
تصميم الغلاف : هبة حلمي
الطبعة الأولى - ٢٠٠٤
الناشر : مؤسسة المرأة والذاكرة
٤ ش عمر بن عبد العزيز ، المهندسين. تليفون ٣٣٥٧١٣٠
رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠٠٤/٤٣١٦
الترقيم الدولى :977-17-1379-05
طباعة : Promotion Team - تليفون ٣٣٦٧٤٤٩

عائشة تيمور: تحديات الثابت والمتغير
فى القرن التاسع عشر

تحرير:

هدى الصدة

المحتويات

- مقدمة : عائشة تيمور وتحديات الثابت والمتغير فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر – **هدى الصدة** ٥
- التاريخ الاجتماعى والثقافى لفترة ١٨٩٠ – **لطيفة سالم** ٢٦
- عائشة تيمور وأسئلة النهضة – **كمال مغيث** ٤٧
- المجتمع وخطاب المرأة: عائشة تيمور نموذجاً – **إيمان عامر** ٦٨
- من أدبيات الكتابة النسوية – المرحلة الأولى، عائشة التيمورية: بين لزوم ما يلزم، ولزوم ما لا يلزم – **نبيلة إبراهيم** ٩٥
- سجن الرمد وآفاق الهوية فى شعر عائشة التيمورية – **لمياء توفيق** ١٠٨
- خطاب الحداثة: ديوان حلية الطراز، ورؤية عائشة تيمور لحركة التغيير الاجتماعى والسياسى فى مصر بين عامى ١٨٧٢ – ١٨٩٠ – **ميرفت حاتم** ١٢٩
- صورة الرجل فى الكتابات الإسلامية: بين التفاسير القديمة والحديثة – **أميمة أبو بكر** ١٤٤
- تناقضات الخطاب الوطنى فى تناوله لمسألة المرأة: قراءة فى مجلة "الأستاذ"، لعبد الله النديم – **هدى الصدة** ١٦٩

عائشة تيمور وتحديات الثابت والمتغير فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

هدى الصدة

تقديم :

يقدم هذا الكتاب مجموعة من الأبحاث القيمة التى قدمت فى مؤتمر "عائشة تيمور: تحديات الثابت والمتغير فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر"، الذى انعقد فى ٩-١٠ من شهر مايو ٢٠٠٢ . نظم المؤتمر ملتقى المرأة والذاكرة ودعا إليه نخبة من الباحثين والباحثات وذلك بهدف إحياء ذكرى شخصية رائدة أثرت الحياة الثقافية والمصرية، وإلقاء الضوء على تلك المرحلة الانتقالية الحاسمة فى تاريخنا، وهى مرحلة شهدت تحولات وتغيرات مهمة على صعيد الثقافة العربية. هذا المؤتمر هو الثالث فى سلسلة المؤتمرات التى ينظمها ملتقى المرأة والذاكرة، حيث سبق أن عقد مؤتمران للتذكير بملك حفنى ناصف ونبوية موسى. والهدف من هذه السلسلة من المؤتمرات، والتى يصحبها إعادة نشر لبعض أعمال الرائدات، هو إنعاش الذاكرة الجماعية، وذلك بتسليط الضوء على مساهماتهن فى الحياة الثقافية والسياسية المصرية، وأيضا من خلال إدماج أصوات النساء المنسية فى صياغة المفاهيم الثقافية. وهناك سؤالان أساسيان حاول المؤتمرون والمؤتمرات الإجابة عليهما هما: ما هى القضايا الاجتماعية والثقافية التى شغلت مفكرى هذا العصر؟ وكيف تفاعلت عائشة تيمور مع تلك القضايا وأثرتها، وكيف، ربما، ساهمت فى إعادة صياغة البعض منها والإضافة إليها؟

شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر تطورات سريعة على المستوى السياسى والاجتماعى والثقافى. فبعد إنشاء مطبعة بولاق فى النصف الأول من القرن -

سنة ١٨٢٠ ـ انتشرت المطابع الخاصة منذ سنة ١٨٦٠ ووصل عددها إلى ١٣٠ مطبعة فى أوائل القرن العشرين. انتشر التعليم حيث بدأ التوسع فى إنشاء المدارس الحديثة إلى جانب الكتاتيب، ونشطت حركة الترجمة، وزاد عدد الصحف والمجلات الصادرة فى مصر بشكل ملحوظ، ولا سيما المجلات النسائية التى أفسحت الطريق لأعداد كبيرة من النساء للتعبير عن همومهن، والمساهمة فى المناقشات الثقافية الدائرة على الساحة. ومن ثم ازدهرت وانتشرت المنابر الثقافية والسياسية المكرسة للتحاور والجدل، وأصبحت متاحة لفئات مختلفة من الناس. قامت ثورة أحمد عرابى سنة ١٨٨١ ثم أعلنت الحماية البريطانية على مصر سنة ١٨٨٢ ليبدأ عصر الاحتلال البريطانى. ومع الاحتلال زادت الامتيازات الأجنبية واتسع النفوذ الأوروبى فى مصر. احتدم الجدل فى الأوساط الثقافية والسياسية حول العلاقة المرغوبة بين التراث والمعاصرة، بين الشرق والغرب، ودارت معارك فكرية وسياسية حول شكل المجتمع الحديث، حول الصورة الأمثل للرجال والنساء فى الوطن، حول قضايا اللغة والأنواع الأدبية والفنون، حول الانتماءات الأيديولوجية والتحالفات السياسية. تعقدت القضايا واختلطت الهموم بسبب التدخل المستمر لممثلى الاحتلال الإنجليزى فى الشأن المصرى والعربى.

ومن القضايا الرئيسية التى طرحت بقوة على الساحة الثقافية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، قضية وضع المرأة فى المجتمع. ارتبطت هذه المسألة بمشروع تحديث المجتمع بسبب شيوع فكرة أساسها أن وضع المرأة العربية "المتخلف" هو من أهم أسباب تخلف المجتمعات العربية، وأن تحسين هذا الوضع هو شرط أساسى لقيام الدولة الحديثة. كان لممثلى الاستعمار الفضل فى الترويج لهذه الفكرة، واستخدمت حجة معاناة المرأة العربية من القهر الواقع عليها بسبب سطوة المجتمع الذكورى العربى لتبرير "ضرورة" استمرار قوات الاحتلال البريطانى فى حكم مصر لأن رجالها غير قادرين على توفير العدل والمساواة لكافة أفراد الشعب. المهم أن هذه الفكرة الاستعمارية كان لها أثر بالغ على جميع الأطراف، واختلفت ردود الأفعال، ولكن

نجد أن معظم الفاعلين اتفقوا على أهمية التركيز على تحسين وضع المرأة فى المجتمع. ولذا، نجد أن جميع مفكرى النهضة بلا استثناء تطرقوا بطريقة أو بأخرى لمسألة المرأة، وأدلوا بدلوهم فى موضوعات متعددة منها ما هو متوقع منها فى المستقبل، القواعد التى سوف تحكم علاقتها بالرجل. تطرقوا بشكل أو بآخر إلى تعريف ماهية الأنوثة، أو الشكل الأمثل للمرأة وفق المتغيرات الجديدة التى يأتى بها المجتمع الحديث.

كان من تداعيات هذه الفكرة أن سادت واستقرت فكرة أخرى بالغة الخطورة، مفادها أن المجتمع الحديث جاء بكل الحقوق للنساء، فلقد أتاح للنساء التعليم وفرص الخروج للعمل والظهور فى المجال العام، وأن جميع الانحيازات أو المشاكل التى تواجه نهضة النساء هى من بقايا العهود القديمة التى عزلت النساء وحرمتهن من حقوقهن الإنسانية. استشرت هذه الفكرة فى القرن العشرين وتأصلت فى جميع المحافل التى تركز على إنجازات النساء فى العصر الحديث، وظهور أول طبيبة وأول مدرسة وما إلى ذلك. يستند خطاب الأوائل هذا إلى فرضية أن هذه المهن، على سبيل المثال لا الحصر، لم تمارسها النساء إلا فى العصر الحديث حين حصلن على حقوق لم تكن متاحة لهن من قبل.

هذا الخطاب مبنى على مغالطة تاريخية تركز فقط على فترات الانحسار وتتجاهل انخراط النساء فى مجتمعات ما قبل العصر الحديث، وتنفى عنهن مساهماتهن فى صنع التاريخ والحضارة الإنسانية. ومع اعتبار أن المجتمع الحديث أتاح فرصة التعليم لأعداد كبيرة من النساء والرجال، وأنه هناك تطورات وإضافات على مستويات كثيرة فى الحياة الاجتماعية والثقافية لا يمكن إغفالها، ولكن، الإصرار على فكرة أن جميع الإيجابيات فى حياتنا هى نتاج العصر الحديث، وجميع السلبيات هى تراث الماضى تؤدى إلى مغالطات جسيمة:

أولا، إن المبالغة فى تمجيد العصر الحديث والمفاهيم الحداثية التى تدعم من

التعارض بين الجديد والقديم، أدت فى مجال تاريخ النساء مثلا إلى إغفال مساهمات لنساء قدموا خطابا مغايرا للخطاب الحداثى السائد، أو حاولوا تقديم رؤى لا ترى حتمية هذا الصراع بين القديم والجديد. وقد تكون عائشة تيمور خير مثال على ذلك. فمن خصائص الكتابة الشعرية والنثرية عند عائشة أنها امتداد للأسلوب العربى القديم الذى استخدمته وطورته للتعبير عن قضايا معاصرة. ولكن، وبسبب سطوة التعريف الحداثى للأدب وفن القصة والرواية بالتحديد، تم التقليل من أهمية الأعمال الأدبية التى استوحت أسلوب الكتابة القديم، مثل حديث عيسى بن هشام للمويلحى ونتائج الأحوال لعائشة تيمور، والتركيز على الشكل الجديد "الحديث" الممثل فى رواية "زينب" لهيكل.

ثانيا، يؤدى هذا الإصرار على إيجابيات العصر الحديث إلى التعمية على المشاكل والسلبيات التى استجدت فى حياتنا وثقافتنا مع قدوم هذا العصر الحديث. بل والأدهى من ذلك، أننا نجد أن أفكارا حديثة مناهضة لحقوق النساء والتى لم يكن لها وجود قبل القرن التاسع عشر قد أضفيت عليها صبغة ثقافية وأصبحت تقدم بوصفها جزءاً أصيلاً من ثقافتنا العربية.

ثالثا وأخيرا، أدت هذه المبالغة فى طرح قضية المرأة بوصفها رمزاً للمجتمع الحديث أن أغفل المحللون تناول "قضية الرجل"، أو بعبارة أخرى، لم يلتفت كثيرا إلى أن أية محاولات لتعريف ماهية الأنوثة فى سياق ثقافى تنطوى على محاولات لتعريف ماهية الرجولة، ومن ثم المواقف المعلنة بصفة متكررة تجاه قضية المرأة هى مواقف مستترة من مأزق الرجل العربى فى العصر الحديث. وتكون النتيجة خلطا مفزعا للأوراق حينما نتحدث عن مسألة المرأة.

تناقش بعض الأوراق المضمنة فى هذا الكتاب بعض الافتراضات المستقرة فى تأريخنا للنهضة النسائية وتفككها وذلك بهدف إعادة صياغة بعض الأسئلة الثقافية التى ما زالت مطروحة علينا الآن فى القرن الحادى والعشرين. تناقش هذه الأفكار من

خلال تقديم قراءات جديدة لأعمال عائشة تيمور ومساهماتها فى الحياة الأدبية والثقافية، كما تناقش من خلال أوراق تبحث فى السياق الثقافى المحيط بعائشة. وقبل تقديم هذه الأوراق وإلقاء بعض الضوء على القضايا المطروحة، سوف أتعرض بإيجاز شديد لفكرتين أو أسطورتين على درجة عالية من الشيوع تم استحداثهما فى العصر الحديث وكانت لهما سطوة بالغة، ولا تزال، فى التأثير على تعريفات الأنوثة والرجولة، والطرح الثقافى والاجتماعى لقضية المرأة: أسطورة أن البيت هو مملكة المرأة، وأسطورة أن الرجل متفوق بيولوجيا، ومن ثم عقليا على المرأة.

البيت : مملكة المرأة

من أعتى المعوقات التى تقف أمام النساء فى سعيهن نحو الحصول على المساواة فى الحقوق والواجبات إلى يومنا هذا افتراض أن المكان الطبيعى للمرأة هو المنزل وأن وظيفتها هى رعاية الزوج والأولاد، وأن هذا النمط من الحياة هو النمط المعبر عن ثقافتنا العربية. فمن القضايا التى احتلت حيزا كبيرا على الساحة الثقافية قضية وضع المرأة وعلاقتها بالمجال العام. وضمن مشروع وطنى لتحديث المجتمع والنهوض بمستوى جميع أفراده طرحت هذه الأسئلة: هل يمكن للمرأة أن تخرج للعمل مثل الرجل، أو أن مكانها الأمثل هو البيت؟ هل مطلوب من النساء المشاركة فى المجال العام، أم أن وظيفتهن الأساسية هى رعاية الأسرة والأطفال؟ هل النساء قادرات على القيام بأعمال الرجال؟ هل هن مؤهلات لحمل أعباء الحياة الثقيلة، أو أن طبيعتهن لا تسمح لهن بذلك؟

فكرة أن البيت هو مملكة المرأة فكرة حديثة بالدرجة الأولى. فلقد كان للثورة الصناعية فى القرن الثامن عشر فى أوروبا بعض الآثار العميقة على حياة النساء فى إنجلترا على سبيل المثال. أفرزت الثورة الصناعية أشكالا جديدة من العمل وظهرت أنماط من العيش لم تكن شائعة من قبل. فقبل قيام هذه الثورة الصناعية، كان النساء

والرجال يعملون جنبا إلى جنب فى الحقول مثلا، ولم يكن هناك هذا الفصل الصارم بين ما هو داخل المنزل وما هو خارجه. مع بدايات القرن التاسع عشر، تبلورت سمات الطبقة المتوسطة الصاعدة التى ارتبطت حياتها بمقومات الإنتاج الصناعى الحديث وبأشكال العمل الجديدة. فنجد الأسرة التى يذهب الزوج فيها إلى العمل خارج المنزل فى المصنع أو المكتب، ويترك المنزل تحت رعاية زوجته. فى هذه اللحظة تبلور مفهوم المجال العام والمجال الخاص، وارتبط المجال العام بعمل الرجال مدفوع الأجر خارج حدود المنزل، وتحدد المجال الخاص بعمل النساء غير مدفوع الأجر داخل حدود المنزل. وبالتدريج، تشكلت أيديولوجية جديدة عن ماهية الأنوثة، بحيث أصبحت المرأة مكلفة برعاية بيتها وأولادها فى أثناء ذهاب زوجها للعمل خارج المنزل. وتحددت خصائص هذه الأنوثة الأصيلة بصورة مثالية عن امرأة الطبقة المتوسطة التى تحافظ على بيتها فى غياب زوجها ولا تضطر للقيام بأعمال شاقة خارج المنزل. وفى عصر الملكة فيكتوريا (١٨٣٧-١٩٠١) انتشرت هذه الأيديولوجية الجديدة واستقرت، متأثرة بالصورة المثالية التى قدمت للناس عن الملكة فيكتوريا راعية الأسرة ورمز الأمومة المثالية. ومع ازدهار الصحافة والتوسع الذى شهده القرن التاسع عشر فى صدور المجلات النسائية، انتشرت هذه الأيديولوجيا وأثرت على قطاعات كبيرة من الناس.

وعلى الرغم من أن هذه الصورة المثالية لامرأة الطبقة المتوسطة القابعة فى مملكتها الصغيرة لم تكن ممكنة أو متاحة لأغلبية النساء من الطبقات الفقيرة اللاتى كن يعملن ليعُلن أسرهن، إلا أن هذه الأيديولوجية استقرت واستشرت إلى درجة أنها أصبحت تمثل النموذج القيمى لسلوك المرأة وعلاقتها بالمجتمع. ومن الكتب الشهيرة التى روجت لهذه الصورة كتاب جودى أو Godey's Ladies Book الذى صدر سنة ١٨٥٠ . أما كتاب السيدة بيتون أو Mrs. Beeton's Book of Household Management الصادر سنة ١٨٦١، فكان من الكتب الأكثر مبيعا لمدة خمسين عاما. ثم طغت هذه الأيديولوجية على محتوى المجلات النسائية فامتلأت هذه المجلات بنصائح لربة المنزل

الحديثة ترشدها إلى كيفية إدارة شئون منزلها على أكمل وجه. ومن الجدير بالذكر أن نلحظ التزامن بين ظهور هذه الأيديولوجية الطاردة للنساء من المجال العام، وبين نمو حركات المطالبة بحقوق النساء ودخولهن المجال العام فى إنجلترا وبلدان العالم.

انتقلت هذه الفكرة إلى العالم العربى من خلال الكتب والصحف والمجلات. فمن تجليات الاهتمام العميق بوضع المرأة فى المجتمع، أن اهتم رواد النهضة بصورة المرأة الأوروبية، وعقدت مقارنات عديدة بينها وبين المرأة المصرية، وقامت معظم الصحف والمجلات بالحديث عن حياة هذه المرأة الغربية باعتبارها نموذج المرأة العصرية الحديثة. تنوعت المادة المقدمة، فقدمت المرأة الغربية وهى تقتحم مجالات "جديدة" غير متاحة للمرأة المصرية فى ذلك الوقت، وامتلأت الصحف بصور لهذه المرأة الجديدة. وفى نفس الوقت، تم تقديم مادة مستوحاة من المجلات الغربية التى تقدم نصائح عن تدبير المنزل، وكيفية رعاية الأطفال. نرصد هنا أبوابا استقرت بعد ذلك فى الصحف والمجلات عنوانها "المرأة والطفل"، "تدبير المنزل"، وغير ذلك من الأبواب التى تكرس لنمط حياة لنموذج محدد من النساء المنتميات للطبقة المتوسطة، وتروج لهذه الأيديولوجية المستحدثة عن البيت بوصفه المكان الأمثل للنساء.

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا جدا من المجلات التى صدرت فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اعتمدت على ترجمة موضوعات مأخوذة من مجلات غربية، أو استوحت موضوعات وطوعتها لتناسب السياق العربى، هذا بالطبع إلى جانب نشر الموضوعات والقضايا النابعة من الواقع العربى. ليس الهدف من هذا الطرح القول بأن الصحافة النسائية المصرية مثلا وقعت تحت أسر أفكار غربية وقدمتها، ولكن القصد هو توضيح أن هذه الأفكار التى تحول المنزل إلى المكان "الطبيعى" للنساء، وتجعل الوظيفة الأساسية للنساء هى خدمة الزوج والأولاد، هى أفكار تم بلورتها ونشرها على نطاق واسع نتيجة للتفاعل الذى حدث بين الثقافة العربية والثقافة الغربية.

وعندما نادى قاسم أمين (١٨٦٣-١٩٠٨) بتحرير المرأة، كان يتحدث عن امرأة الطبقة المتوسطة التى تعيش فى المدينة. فهذه المرأة هى التى اعتبرها سبب تخلف المجتمعات العربية لأنها لا تتساوى مع زوجها فى التعليم ولا تعرف مقداره. وبالتالى، وفقا لقاسم أمين، فهى لا تكسب احترامه لأنها تفشل فى إدارة منزله وتفشل فى رعاية أولادها حسب قواعد التربية الحديثة ولا تستطيع أن تكون شريكة الحياة والروح التى يتطلع لها الرجل المصرى الحديث[1]. أيضا، تشكلت حياة هذه الطبقة فى العصر الحديث وفقا للمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التى أفرزت أشكالا جديدة من العمل خارج المنزل، وحصرت نساء هذه الطبقة داخل المنزل. فنجد أن قاسم ركز على إتاحة التعليم الابتدائى للنساء لكى يساعدهم على القيام بوظيفتهم الأساسية فى رعاية الزوج والأولاد.

أدرك قاسم أمين أن هذه الفجوة بين الزوج وزوجته هى من خصائص عائلة الطبقة المتوسطة، وليست موجودة بين الفلاح والفلاحة، حيث تعمل الفلاحة جنبا إلى جنب مع زوجها، كما تتساوى مع زوجها فى مستوى التعليم والثقافة. ولكن، تجاهل قاسم أمين وضع المرأة الفلاحة المنتجة ولم يعتبرها النموذج المعبر عن وضع النساء فى المجتمع، وركز على نساء الطبقة المتوسطة وصاغ خطابا ليبراليا عن تحرير المرأة يستوحى حياة طبقة بعينها ليعممه على جميع النساء. أما عبد الله النديم، فعلى الرغم من توجهه إلى عامة الناس فى كتاباته، إلا أنه يروج لقيم وأخلاقيات الطبقة المتوسطة ويتجاهل واقع حياة النساء والرجال من الطبقات الفقيرة حيث تعمل النساء مع الرجال وحيث تتلاشى ثنائية العام والخاص خاصة فى الريف. أى أن النديم يروج هو أيضا لأيديولوجية مستحدثة فى العصر الحديث قوامها أن البيت مملكة المرأة وأن المرأة الفاضلة هى التى لا تخرج عن حدود بيتها[2].

العنصرية العلمية، أو، أسطورة التفوق البيولوجى

من النظريات التى كان لها تأثير قوى على صياغة وبلورة الأيديولوجية الحداثية عن البيت بوصفه المكان الطبيعى والمفضل للنساء، هى نظرية تعرف الآن بالعنصرية العلمية. ويرجع تاريخ نشأة هذه النظرية إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر ويمتد ليصل إلى ذروته فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. تشمل هذه النظرية اتجاهات مختلفة أو تيارات فكرية متعددة، ولكنها فى النهاية تصب فى رافد واحد وهو التأصيل العلمى لتراتب هرمى بين الحضارات والأجناس والأعراق والأنواع؛ حيث تقدم الأبحاث والنظريات العلمية مبررا "علميا" للممارسات العنصرية أو الاستعمارية التى تميز بين الأجناس والشعوب بدعوى التمايز فى درجة الرقى أو الحضارة أو التطور.

وإذا حاولت تقديم أهم الاتجاهات التى ظهرت ضمن هذه النظرية العلمية باختصار، يمكننا رصد اتجاهين أساسيين. الاتجاه الأول هو ما يطلق عليه mono-genesis القائل بوحدة الأصل أو أن جميع الأجناس والأعراق تأتى من أصل واحد ولكنها تختلف فى درجة التطور أو فى مرحلة التطور، حيث يحتل الجنس الأبيض أعلى مراتب التطور ومن ثم يحق له إرشاد بقية الأجناس إلى طريق الحضارة والمعرفة. أما الاتجاه الثانى فيطلق عليه polygenesis أى أن الأجناس المختلفة تأتى من أصول مختلفة ومن ثم لها خصائص وقدرات مختلفة، وبهذا يحتل الرجل الأبيض المكانة الأعلى ولكن يتقلص أمل بقية الأجناس فى الوصول إلى نفس درجة التطور لأنها، وفقا لهذا الاتجاه، لا تملك الخصائص المؤهلة[٣] يرصد روبرت يونج Robert Young مسار هذه الاتجاهات المتعددة فى سياق تاريخى اجتماعى، فيذهب إلى أن فى أوائل القرن التاسع عشر، تأثرت الأيديولوجيا العنصرية بالفكر التبشيرى المسيحى الذى تعامل مع التوسع الاستعمارى من منطلق نشر قيم مسيحية من شأنها تحقيق السمو الأخلاقى ومن ثم الحضارى للشعوب، وهى أيديولوجية متسامحة لدرجة ما، كما تأثرت النظرية بحركات تحرير العبيد التى علا صوتها خاصة فى أمريكا والتى نادت بالمساواة بين

البشر من حيث القيمة الإنسانية.

ولكن، فى منتصف القرن، خاصة فى ١٨٥٠ مع ظهور كتاب روبرت نوكس Robert Knox الأجناس البشرية (The Races of Man) انتشرت نظرية تعدد أصول الأجناس ووجدت صدى واسعا، خاصة فى أمريكا ضمن دوائر مناهضة حركة تحرير العبيد، وأيضا عند منظرى التوسع الاستعمارى الذى نشط فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر[٤]. استخدمت النظرية أيضا لتبرير التفاوت غير العادل بين الطبقات الاجتماعية فى المجتمعات الغربية. وكما يقول يونج، أصبح الجنس (race) المحدد الأساسى للحضارة والشخصية والتاريخ[٥]. كان لهذه الاتجاهات تداعيات علمية ونظرية عديدة، فمثلا، استخدم منظرو العنصرية العلمية نظرية داروين Charles Darwin عن التطور وفكرة "البقاء للأفضل" للتأكيد على التراتب بين الشعوب والأجناس والطبقات الاجتماعية والأنواع الجنسية.

روّج هربرت سبنسر Herbert Spencer للداروينية الاجتماعية حيث أصبح الرجل الأبيض الغنى مثالا على مبدأ "البقاء للأفضل" وأصبح الفقر دليلا على تدنى القدرات وفقا لقانون الانتقاء الطبيعى. استحدث فرانسيس جالتون Francis Galton، وهو من أقارب داروين، نظرية الـ eugenics حيث قام بالترويج لضرورة تشجيع الأشخاص الذين يملكون جينات أفضل على التناسل من أجل تحسين مقومات البشرية، وهى أفكار دعت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى التخلص من الأشخاص أو الأجناس "الأدنى"، ويرى كثير من المحللين أن هذه النظرية ساهمت بشكل أساسى فى صياغة الأيديولوجية النازية فى ألمانيا فى النصف الأول من القرن العشرين. أما اوجست كومت Auguste Comte وهو مؤسس علم الاجتماع، فلقد استخدم أيضا نظريات العنصرية العلمية للقول بأن للرجل خصائص عقلية تميزه عن الحيوان وأن هذه الخصائص فى درجة أعلى عند الرجل مقارنة بالمرأة ومن ثم فإن الدعوى إلى المساواة بين الجنسين تتعارض مع الطبيعة البيولوجية والاجتماعية للإنسان. مرة أخرى، نجد

أن البيولوجيا، أو الخصائص التشريحية للإنسان هى المحدد الأول لمصيره الأبدى(٦).

وجدت هذه النظريات العنصرية طريقها إلى الشرق والعالم العربى بطبيعة الحال من خلال كتابات ومفكرين كثيرين نهلوا من المصادر العلمية الغربية ونقلوا النظريات والأفكار من أجل إثراء الواقع الثقافى العربى. ومن المهم فى هذا المقام التأكيد على أهمية الدور الذى لعبه هؤلاء المفكرون فى التقريب بين الشرق والغرب وسعيهم نحو نهضة الشرق بواسطة نقل أحدث النظريات العلمية إليه، وهو هدف جليل فى مشروع النهضة العام. ولكن، أحاول هنا التدقيق فى فحوى بعض هذه النظريات، لا بهدف التشكيك فى المشروع الثقافى ككل، ولكن بهدف تفكيك مقولة أن كل ما جاء مع الحداثة كان جيدا ومساندا لحركة تحرير النساء. وكما هو واضح من العرض المختصر السابق لنظرية العنصرية العلمية، لم يكن العلم والعلماء من مساندى حركة تحرير النساء بالضرورة، بل استخدم العلم ضد النساء كما استخدم ضد الشعوب والأجناس فى مرحلة تاريخية معينة.

سوف أعرض باختصار لمقالة كتبها شبلى شميل سنة ١٨٨٦ ونشرها على صفحات "المقتطف"، عنوانها: "المرأة والرجل وهل يتساويان." درس شبلى شميل (١٨٥٠-١٩١٧) الطب فى سوريا وباريس ثم جاء إلى مصر حيث مارس مهنة الطب وانخرط فى الحياة الثقافية المصرية. من أهم أعمال شميل ترجمته لكتاب بوكنر عن فكر داروين. ويعد شميل واحدا من مفكرى القرن التاسع عشر الذين آمنوا بأهمية العلم والنظريات العلمية الحديثة فى توضيح بعض القضايا الثقافية والاجتماعية وإيجاد حلول لها. وكما فعل أوجست كومت، استخدم شميل نظريات عنصرية علمية للترويج لمقولة أن هناك اختلافات "طبيعية" بين الرجل والمرأة مرتبطة برحلة التطور والارتقاء بحيث يحتل الرجل مرتبة أعلى من المرأة. يقول فى نهاية مقالته:

والخلاصة من جميع ما تقدم أن غلبة الأنثى على الذكر لا ترى إلا فى بعض أنواع الحيوانات السفلى أو فى بعض فروع البشر السفلى ولا يرى تساويهما إلا فى

ما كان فوق ذلك قليلا كما فى بعض الأنواع الحيوانية والفروع البشرية السافلة وكما فى أحداث الأمم المتمدنة ومشايخهم. إذ إن الطرفين يتساويان فى كل أمر. وأما فى الأنواع الحيوانية العليا وفى فروع البشر المرتقية وفى منتهى النمو فالغلبة دائما للذكر جسديا وعقليا وأدبيا ولا تكون غير ذلك إلا إذا انقلب الموضوع وانعكس المطبوع. وعليه فنطلب فى المستقبل أن لا يقدر لنسائنا أن يتغلبن على رجالنا أو يساوينهم ولا نظن أن نساءنا يرضين غير ما طلبنا بناء على ما عهدن من سنن الارتقاء(٧).

وجدت هذه الأفكار صدى واسعا، خاصة ضمن الدوائر العلمية الثقافية. وقام بعض الأطباء والمتخصصين فى العلوم الطبيعية بإبداء رأى العلم فى القضايا الاجتماعية. وفى عام ١٨٩٤، عندما أرسل أحد القراء رسالة إلى مجلة الهلال يسأل فيها رأى المفكرين فى شرعية حركة المطالبة بحقوق النساء، أحال جورجى زيدان الرسالة إلى أمين خورى، وهو طبيب، لإبداء رأيه فى هذا الخصوص. أستخدم أمين خورى النظريات العنصرية مرة أخرى لمناهضة دعاوى المساواة، واستمر الجدل حول هذا الموضوع ستة أشهر، واشترك فيه النساء والرجال، ثم قرر زيدان إنهاء الجدل وأعطى أمين خورى فرصة أن تكون له الكلمة الأخيرة. والنقطة الأساسية فى هذا الموضوع أن هذه النظريات "العلمية" عن طبيعة المرأة، وعن العلاقة الحتمية بين صفاتها البيولوجية وقدراتها المجتمعية أدرجت فى المناقشات التى دارت حول دور المرأة فى المجتمع. واستخدمت هذه النظريات لدعم مقولات أن المرأة مخلوقة للبيت وأن خروجها للعمل خارج البيت يتنافى مع "طبيعتها البيولوجية".

الخلاصة أننا نجد أنفسنا أمام أفكار ونظريات مناهضة لحقوق النساء ظهرت وتبلورت فى العصر الحديث، أى أنها ابتدعت مع قدوم رياح الحداثة. ومع هذا، وإلى يومنا هذا، نجد كثيرا من هذه المقولات فى خطابنا المعاصر ولكنها تقدم بوصفها أفكارا أصيلة نابعة من تراثنا وثقافتنا. أو، نجد أنه لا يزال هناك اتجاه قوى يمجد كل ما هو حديث بدون تمحيص.

فماذا عن عائشة تيمور وفكرها بين تحديات الثابت والمتحول؟

عائشة تيمور(٨)

عائشة تيمور (١٨٤٠-١٩٠٢) هى ابنة الطبقة الأرستقراطية التى قرضت الشعر بالعربية والفارسية والتركية وكتبت أعمالا نثرية تعد من بشائر الأدب القصصى فى العصر الحديث. كان أبوها من أصل كردى تركى وأمها معتوقة من أصل شركسى. أجادت ثلاث لغات، التركية والفارسية والعربية، وكما كان شائعا فى بعض الأسر الميسورة، جاء لها أهلها بمدرسين فى البيت وتعلمت القرآن والفقه. تروى عائشة قصتها مع الشعر والكتابة وتقول فى مقدمة كتابها، نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال أنها رفضت تعلم فنون الرسم والتطريز وطلبت حضور مجالس العلم والعلماء، فلبى أبوها طلبها بل وشجعها على ذلك، بينما توخت أمها الحرص خوفا على ابنتها من المضى فى طريق قد يجلب لها المشقة والحزن.

كتبت عائشة الشعر ثم انقطعت عنه بعد زواجها وانهماكها بواجباتها العائلية. سنة ١٨٨٢ توفى والدها ثم زوجها بعده بثلاث سنوات، وكما تقول زينب فواز، "صارت حاكمة نفسها فأحضرت لها اثنتين لهما إلمام بالنحو والعروض إحداهما تدعى فاطمة الأزهرية والثانية ستيتة الطبلاوية. وصارت تأخذ عليهما النحو والعروض حتى برعت وأتقنت بحوره وأحسنت الشعر وصارت تنشد القصائد المطولة والأزجال"(٩) . تفرغت عائشة للكتابة الشعرية والنثرية وعملت مترجمة فى بلاط الخديوى. ولكن، مرضت ابنتها توحيدة وتوفيت، ولامت عائشة نفسها فبكت ابنتها سبع سنوات وأحرقت دواوين الشعر التى نظمتها فى تلك الفترة. تركت عائشة ديوان شعر باللغة العربية حلية الطراز (١٨٨٤) تضمن قصائد فى الغزل والرثاء والمديح لاقت استحسان معاصريها رجالا ونساء، وديوانا آخر بالفارسية(١٠) أشكوفة، وأعمالا نثرية، نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال (١٨٨٨)، ومرآة التأمل فى الأمور (١٨٩٢)، واللقا بعد الشتات، ورواية

أخرى بخطها غير كاملة(١١).

تعد أعمال عائشة تيمور أولى الكتابات المدونة للمرأة العربية فى العصر الحديث من شعر ونثر، ويمكننا القول أنها فتحت الباب أمام المزيد من النساء للتعبير عن أنفسهن، إذ اعتبرتها كاتبات كثيرات ممن ألهمتهن المثابرة والهمة(١٢). كتبت مى فى سنة ١٩٢٢ سيرة عائشة تيمور تضمنت بحثا أدبيا وفكريا من وجهة نظر امرأة كاتبة تؤسس لكتابة المرأة فى العصر الحديث. رأت مى أن عائشة "فى طليعة نساء العهد الجديد المتعرفات حقهن فى حرية العواطف ومشروعيتها ضمن حدودها الطبيعية، هى فى طليعتهن، ليس فى الشرق فقط بل فى العالم المتمدن كله"(١٣). اعتبرت مى زيادة نتائج الأحوال "بارقة الفن القصصى الحديث"،(١٤). أو بعبارة أخرى، تجارب أولية فى فن الرواية، ووصفها حفيدها بأنها "رسالة فى الأدب". ثم، تطرقت عائشة تيمور إلى وضع المرأة فى المجتمع وعبرت عن آرائها فى مرآة التأمل فى الأمور سنة ١٨٩٢، تأملت فيها حال العلاقة بين الرجل والمرأة فى ظل ما شاهدته من تغيير فى الأدوار المنوطة بالجنسين. وهى بهذه الوثيقة تكون من أوائل من تناولن قضية المرأة فى القرن التاسع عشر. بالإضافة إلى ذلك، كتبت مقالة اجتماعية نشرتها فى جريدة الآداب عنوانها "لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات"(١٥).

لعائشة تيمور بعض الأشعار فى الغزل تشى بعمق المشاعر ونضج الأدوات. كما أن مرثيتها لابنتها تستحق وقفة وتأمل. تثنى مى زيادة على عائشة صدق مشاعرها،(١٦). وجمال لغتها الشعرية، وقوة تصويرها، وجمال نغمتها. تلوم عليها ميلها للتقليد مما يترتب عليه أنها كثيرا تكون "متكلمة بلهجة الرجل"،(١٧) فتنتظم أناشيد ساذجة تفسح المجال أمام المزيد من التجارب الشعرية للنساء حتى يصلن إلى النضج والإبداع. وتفسر مى هذا الأمر باستئثار الرجل بزمام التقاليد الشعرية، مما شجع عائشة، وغيرها، على تقليد أسلوبه لتحظى بالاعتراف والتقدير. أما العقاد، فوجد أن شعرها "يعلو إلى أرفع درجة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر فى أواسط القرن

التاسع عشر إلى عهد الثورة العرابية"، واعتبر هذا استثناء لقاعدة لأن المرأة فى رأيه لا تحسن الشعر بالذات "لأن الأنوثة من حيث هى أنوثة ليست معبرة عن عواطفها...بل هى أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها"، وتبرع فقط فى الرثاء "ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى الخنساء" ويستطرد أن أجود شعر عائشة هو مرثياتها، "أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل تمرين اللسان كما قالت غير مرة"(١٨).

فى المقابل، نجد عائشة عبد الرحمن تعلى من شأن الشعر الغزلى للتيمورية بل تذهب إلى أنه أشعر أبياتها كانت فى الغزل لا فى الرثاء. فلقد استطاعت عائشة تيمور التعبير بجرأة غير مسبوقة عن مشاعر الحب والعشق، وأفردت ثلث ديوانها لباب الغزل، وتستطرد بنت الشاطئ فتؤكد على ريادة هذا الاتجاه فى الشعر وفتحه آفاقا واسعة أمام الشاعرات فى العصر الحديث، فتقول "إن شعر التيمورية يسجل تحررا من الوأد العاطفى، شجع من جئن بعدها على التعبير عن مشاعرهن بحرية وإطلاق"(١٩). ومن أبياتها فى الغزل:

مولاى كم حمل النسيم سلامى ... فعلام تعنيفى وطول ملامى
ولكم بعثت مع البريد رسائلا ... ومنعت حتى الطيف فى الأحلام
ولطالما ضحكت بروق رسائلى ... ولم بكت بسريرها أقلامى
فسل النسيم عن المحب فما به ... إلا سهاد مع مزيد سقام
قلبى بحبك يا غزال متيم ... يشكو ظماه لثغرك البسام
واسأل خيالك عن هواى فإنه ... فى الليل مع طول النهار أمامى
أنا لا أحول عن الوداد فإننى ... فى مبدأ الأشواق مثل ختامى(٢٠)

ولقد قدمت عائشة تيمور هذه الأبيات، كما ذكر العقاد، بعبارة تصر فيها على أنها "متغزلة فى غير إنسان، والقصد تمرين اللسان"(٢١). ولكن، إن كان العقاد قد فهم عبارتها تلك بحرفية مفرطة للتأكيد على فكرته أن النساء لا يستطعن إجادة الشعر وأن

الرثاء هو أكثر الأنواع الشعرية قربا لطبيعة المرأة، فلقد تعاملت عائشة عبد الرحمن مع عبارة التيمورية من منظور مختلف يأخذ فى عين الاعتبار الضغوط الاجتماعية التى تحرم على النساء البوح بالعشق والغرام، وقررت بنت الشاطئ أن ما قالته التيمورية كان بمثابة التحايل الذكى على بيئتها المحافظة(٢٢).

عن نتائج الأحوال، تقول مى: "هذه ككل قصة قديمة تحترم نفسها، فيها ملك وابن ملك ووزير ونديم" (٢٣) . كان هذا هو النمط الذى كتبت عليه التجارب الأولى فى الرواية العربية، كانت الروايات الأولى تاريخية، ميلودرامية، تهدف إلى الوعظ والتسلية(٢٤) استخدمت عائشة فى روايتها هذه لغة المقامات وضمنتها الجماليات التقليدية من سجع وكناية. وبما أن الأدب العربى الحديث دخل فى منعطف بعيد عن هذه الجماليات، فقد اعتبرت مى زيادة هذه الخاصية التقليدية فى كتابة عائشة من عيوب أدبها، سببها التقليد وعدم اكتمال الرؤية الشعرية، ونهج نهجها أغلبية مؤرخى الأدب، فتجاهلوا هذه البداية الهامة التى مزجت بين القديم والجديد (٢٥). انتمت عائشة إلى زمرة الأدباء الانتقاليين، الذين تلقوا تعليما عربيا إسلاميا، وتربوا على تقاليد الشعر العربى القديم، وتشربوا موسيقى اللغة البلاغية واستخدموها فى الوقت الذى هبت فيه رياح التغيير آذنة ببدايات تحولات هامة فى الأدب العربى والمجتمع ككل. وعندما اشتدت هذه الريح وقوى عودها، عصفت بهذه البدايات الهامة فى تاريخ الكتابة الأدبية فى العصر الحديث (٢٦).

الأوراق المضمنة فى الكتاب

تحاول الأوراق المقدمة رصد وتحليل التراث النقدى عن عائشة تيمور بهدف الوصول إلى فهم أعمق لمساهمات هذه الرائدة فى الحياة الثقافية والاجتماعية المصرية. بالإضافة إلى ذلك، تسعى بعض الأوراق إلى إعادة النظر فى بعض المفاهيم الثقافية التى استقرت فى وعينا الثقافى إلى الحد الذى أصبحت فيه لا تناقش ولا تُساءل. ولقد

حاولت فيما تقدم عرض فكرتين حداثيتين فى حاجة إلى إعادة نظر وتمحيص. هذه الأوراق تنطلق من هذه الخلفية النظرية لتناقش قضايا أدبية واجتماعية وسياسية.

تبدأ لطيفة سالم بعرض للتاريخ الاجتماعى والثقافى لفترة ١٨٩٠، ثم يضع كمال مغيث أعمال عائشة ومساهماتها الفكرية فى إطار التاريخ الاجتماعى والسياسى، ويبحث عن كيفية تناول عائشة لأسئلة النهضة المصرية فى ذلك الوقت. أما إيمان عامر فهى تلقى بالضوء على مواقف بعض الكتاب من قضية المرأة فى فترات تاريخية مختلفة وذلك من خلال تتبع تراث عائشة تيمور فى الصحف وبعض الكتابات النقدية. تلفت الباحثة النظر إلى وجود خطاب ذكورى عتيد لا يقبل دخول النساء فى مناطق أدبية أو اجتماعية يعتبرها حكرا على الرجال دون النساء، ومن ثم يرفض أشعار الغزل التى كتبتها عائشة والتى يعتبرها بعض النقاد من أفضل ما كتبت عائشة من شعر.

وعن تراث عائشة الأدبى، تلفت نبيلة إبراهيم نظرنا إلى التناقض الذى وقعت فيه مى زيادة مثلا حين افترضت تبعية المرأة للرجل فى الكتابة، لأنها بهذا تكون قد "جمدت كتابات الرجال فى قوالب معينة تحاكيها الكاتبات"، كما أنها تعارض هدفها المعلن فى البحث عن خصوصية كتابة المرأة.

وتعيد لمياء توفيق فى دراستها تعريف خصائص شعر عائشة التى قد يعتبرها بعض النقاد دليلا على تمسكها بالتقاليد الشعرية السائدة. فتعرف هذه الخصائص بوصفها شكلا من أشكال المقاومة المستترة التى تصل إلى ذروتها فى شعر الرمد الذى كتبته بعد وفاة ابنتها توحيدة. تذهب الباحثة إلى أن فى شعر الرمد تبتعد عائشة تيمور عن قواعد الخطاب العام "الذى تتخذ فيه الأساليب المختلفة لنيل رضا عالم الرجال والتأكيد على الالتزام بمتطلبات الحياة النسوية التقليدية، وتظهر صورا من الخطاب الخفى الذى تبرز فيه صور المقاومة والتعبير عن معاناة الانغلاق".

وفى ورقة ميرفت حاتم، تسعى الباحثة إلى تفكيك الرؤية الحداثية الممثلة فى نقد

مى لشعر عائشة تيمور، وتحاول تسليط الضوء على مشاركة الشاعرة فى الرصد والتعبير عن حركة التغيير الاجتماعى والسياسى فى مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين من خلال أشعارها. وكما لاحظت ميرفت حاتم، كان من الآثار المترتبة على مقولة تقليدية شكل شعر عائشة أن أهمل النقاد التدقيق فى مضمون شعرها وافترضوا تقليدية الموضوعات المتناولة، وهو افتراض تطرحه الباحثة للمساءلة والتمحيص.

أما أميمة أبو بكر، فتتبع صورة الرجل ودوره فى الأسرة كما تتجلى فى خطابات بعض المفسرين لبعض الآيات القرآنية. تلفت الباحثة النظر إلى بعض السلبيات فيما تسميه الخطاب الإسلامى الحداثى الذى يعظم من دور المرأة فى الأسرة بينما يقلل من دور الرجل ومن ثم يغفل مسئولياته، وذلك خلافا مع بعض الخطابات الإسلامية فى قرون سابقة حيث جرى التركيز على أهمية دور الرجل فى المسئوليات الأسرية والمنزلية.

وفى ورقة هدى الصدة، تتابع الباحثة نقد الخطاب الحداثى الممثل فى كتابات عبد الله النديم عن النساء، حيث يتبنى النديم مفاهيم حداثية مرتبطة بالطبقة المتوسطة عن دور المرأة فى أسرتها ويروج لها من خلال أصوات الطبقات الشعبية. وفى هذه الورقة، كما تفعل ميرفت حاتم وأميمة أبو بكر، تسعى الباحثات إلى تسليط الضوء على بعض المفاهيم الحداثية التى تؤدى إلى التمييز ضد النساء وكتاباتهن.

وفى النهاية، نتمنى أن تساهم هذه المجموعة من الأبحاث فى إعادة النظر فى بعض المفاهيم الحداثية التى تسيطر على حياتنا الثقافية إلى يومنا هذا. ليس الهدف بالتأكيد هو العودة إلى ماض مجيد، ولا هو دعوة إلى التقوقع على الذات وعدم الانفتاح على ثقافة الآخر. الهدف من المضى فى هذا المشروع هو إلقاء مزيد من الضوء على العلاقة المتشابكة بين الثابت والمتغير من أجل فهم أعمق للحاضر وبأمل تلمس طريق للمستقبل.

الهوامش :

١- انظر هدى الصدة، "المرأة منطقة محرمات: قراءة فى أعمال قاسم أمين"، فى **هاجر**، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٣، ص ١٤٤-١٦٠: و هدى الصدة، "رؤية الرجل لذاته فى مرايا تصوراته التمثيلية حول المرأة"، فى **مائة عام على تحرير المرأة**، الجزء الأول، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص. ٣٤٩-,٣٦٨

٢- انظر مقالة هدى الصدة فى هذا الصدد.

٣- انظر Douglas A. Lorimer, "Nature, Racism and Late Victorian Science," in **Canadian Journal of History**, 25:3, (December 1990) pp.369-386.

٤- انظر Robert Young, **Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race**, London and New York, Routledge,1995,119-120.

٥- انظر Young, 122.

٦- كما يقول يونج: "For the new racial theorists, as for Freud, anatomy was destiny" p.121

٧- شبلى شميل، "المرأة والرجل وهل يتساويان" خطبة تليت فى جمعية الاعتدال بالقاهرة ونشرت فى المجلد الحادى عشر للمقتطف سنة ,١٨٨٦ طبعت فى كتاب **قضية المرأة**، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٩، ص. ٩٠ .

٨- هذا الجزء عن عائشة تيمور مأخوذ من مقالة عنوانها "الكتابة الإبداعية للنساء فى مصر" فى كتاب **ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية**، (طبعة تجريبية) القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، الجزء الأول، ٢٠٠٢، ص. ١٨٩-٢٦٦ .

٩- "عائشة تيمور"، زينب فواز، **الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور**.

١٠- أو التركية على حسب قول زينب فواز.

١١- يصف أحمد كمال زادة، حفيد عائشة، العملين الأخيرين بالرواية التمثيلية وهما غير موجودين فى المكتبات، فى **حلية الطراز: ديوان عائشة التيمورية** (١٨٨٤)، القاهرة، مطبعة دار الكتاب العربى، ١٩٥٢ .

١٢- من الرائدات اللاتى يتحمسن لذكرى عائشة تيمور، زينب فواز، ومى زيادة، وملك حفنى ناصف، ونبوية موسى.

١٣- مى زيادة، **عائشة تيمور، شاعرة الطليعة**، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٧٥، ص١٦٢ .

١٤- المرجع السابق، ص ٢٠٦ .

١٥- عائشة تيمور، "لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات" فى جريدة **الآداب**، السبت ٩ جمادى الثانى سنة ١٣٠٦ هجرية.

١٦- مى زيادة، المرجع السابق، ص١٣٢ .

١٧- المرجع السابق، ص ١٦٧ .

١٨- انظر العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم**، القاهرة، مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥، ص١٥٣.

١٩- عائشة عبد الرحمن، **الشاعرة العربية المعاصرة**، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٢، ص ١٩ .

٢٠- **حلية الطراز**، ١٩٥٢، ص٢٣٣-٢٣٤ .

٢١- **حلية الطراز**، ص٢٣٣ .

٢٢- عائشة عبد الرحمن، **الشاعرة العربية المعاصرة**، ص٢٨ .

٢٣ - مى زيادة، **عائشة تيمور**، ١٩٩.

٢٤- انظر Badawi، ص ٩٩.

٢٥- من الاستثناءات الهامة فى هذا الصدد كتاب محمد رشدى حسن، **أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٤ . يتتبع الكاتب أثر المقامة على القصة الحديثة ويشير إلى نتائج الأحوال ويلفت النظر إلى العناصر "الحديثة" التى أدخلتها عائشة على المقامة التقليدية. يقول: "وعائشة التيمورية فى سجعها ومحسناتها البديعية لم تكن مقيدة للمعنى أو مخفية له، بل جعلت منها رداء جميلا زخرف بذوق الأنثى، ليس فى لغتها إغراب كنا نلاحظه فى المقامات، وذلك لأن الهدف القصصى لا الإغراب اللغوى هو المسيطر المتغلب" ص ١٣٧ .

٢٦ - فكان حالها ولفترة طويلة مثل حال المويلحى عندما كتب **حديث عيسى بن هشام** واستوحى شكل وأسلوب المقامة وطورها، ولكن لم يلتفت لريادته، حيث حاول وصل الجديد بالقديم، وأصبحت زينب لهيكل هى الرواية النموذج التى حققت القطيعة مع الماضى، ودشنت بدايات الأدب الحديث فى العالم العربى.

التاريخ الاجتماعى والثقافى لفترة ١٨٩٠

لطيفة محمد سالم

المقدمة :

تمثل هذه الدراسة أهمية بالغة لسببين، الأول أن اتجاه المدرسة الحديثة لدراسة التاريخ يركز على الأساس الاجتماعى فى رصد الأحداث ونقدها وتحليلها والوصول إلى أعماقها، والثانى أن تلك الفترة الزمنية التى تناولتها الدراسة لها من الكيان الإيجابى لأنها تنهى قرناً عاشت فيه مصر تحت أوضاع داخلية وخارجية مختلفة منذ أن أسس نهضتها محمد على وحتى خضوعها للاحتلال الإنجليزى، ومن ثم فإن هذا التوقيت تجمع فيه حصاد التفاعلات بين البشر والظروف التى خضعوا لها.

والحقيقة أنه عندما بدأت التسعينات من القرن التاسع عشر كانت القوى الاجتماعية قد أصبح لها الكيان الخاص الذى خضع لمختلف المؤثرات. كما كانت للمتغيرات التى طرأت على المجتمع نتائجها التى انعكست على الحراك الاجتماعى الذى وضح فى الهجرة من الداخل إلى المدن التى اتسعت مؤسساتها وأصبح لها البريق الجذاب، مما أفضى إلى وجود النشاطات الاجتماعية، وتمثلت فى الجمعيات الخيرية. وعلى جانب آخر فإن الحركة التعليمية فى هذه المرحلة خضعت لسلطات الاحتلال الإنجليزى الذى حال دون النهوض بالتعليم واتخذ الإجراءات للحد من انتشاره، وبالطبع فإن تعليم المرأة شمل هذا المنهج.

ورغم المعوقات، فإن المرأة المثقفة زاولت نشاطها ونزلت إلى ميدان الصحافة وخاصة النسائية التى ولدت مع الشاميات، كذلك تألقت إبداعات الأديبات ودلت على التفتح والعقلانية. أما عن الأحوال الشخصية، فقد واجهت إشكاليات اختصت

بالإحجام عن الزواج والإسراف فى كل من تعدد الزوجات والطلاق، ورد الفعل فى الصحوة التى حمل لواءها محمد عبده وتبعه قاسم أمين، وتلك المواجهة الفكرية التى أقدم عليها الأخير عندما أطلق سهامه بشأن تحرير المرأة فى المشهد الأخير من القرن التاسع عشر.

البناء الاجتماعى

مع العقد الأخير من القرن التاسع عشر كان البناء الاجتماعى قد اتخذ وضعاً ثابتاً، حيث تبلورت كل قوة من قوى المجتمع فى شكل أعطاها السمات المتميزة، وتمثلت هذه القوى فى كبار ملاك الأراضى "الذوات" والأعيان والتجار والمثقفين والفلاحين والحرفيين، أيضا كان للأجانب وضعهم الخاص، ومن ثم فإن الظروف التى عاشت فى كنفها تلك القوى فرضت نفسها على الأرض المصرية إبان فترة الدراسة.

ومعروف كيف تدرجت الملكية الفردية منذ عصر محمد على وحتى فترة حكم توفيق عندما صدر قانون ١٤ سبتمبر ١٨٨٠ الذى قضى بتسجيل الأراضى البور لمن يدفع عنها ضريبة الخراج. وبذلك دُعمت الرأسمالية الزراعية، وساعدها على صب نشاطها فى المجال الزراعى مسألة الرى واهتمام الدولة به، مما ترتب عليه زيادة مساحة الأراضى، كذلك جاءت هذه الزيادة نتيجة للحرية الاقتصادية واتجاه التخصص والمحاصيل النقدية التى تمثلت فى القطن والسلع الرأسمالية وارتباط ذلك بالسوق الأجنبية، بالإضافة إلى تغلغل الرأسمالية الأوربية بمشروعاتها المالية والاقتصادية داخل مصر والتى اعتمد عليها ملاك الأراضى للحصول على القروض التى مولوا بها زراعاتهم الواسعة ومضارباتهم بالأرض، وبالتالى انتهى الأمر بأن انصب الاهتمام على الأرض وركزت الرأسمالية عليها.

وعندما احتلت بريطانيا مصر عام ١٨٨٢ خضعت للسياسة التى خططتها لندن

بشأن الاهتمام بالزراعة وخاصة القطن لحاجة مصانعها إليه، ومن ثم أخذ كبار ملاك الأراضى موقعهم المهم على الساحة الاقتصادية، وعليه تولدت العلاقة غير العدائية بين هذه القوة والإنجليز، فكانت لها المكانة لدى كرومر المعتمد البريطانى فى مصر والذى سيطر على مقدراتها منذ الاحتلال وحتى رحيله عنها، حيث وجد فى تلك القوة العنصر المتجاوب، فأطلق عليها "الجيروند" وهم أصحاب الاتجاه المعتدل فى الثورة الفرنسية. وقد شاركت هذه القوة فى مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية ومجالس المديريات.

ومن اللافت للنظر أنه عندما وقعت عيون سلطات الاحتلال على كبار ملاك الأراضى من المصريين للتعاون معها، كان أيضا بهدف استبعاد العنصر التركى بقدر المستطاع لما عرف عنه من التسلط والاستبداد، فلم يعد يشكل الأتراك مركزاً داخل الجيش الذى أُنشئ عقب الاحتلال، ولم يشغلوا المناصب التى تولاها الأجانب خاصة الإنجليز والفرنسيين، زد على ذلك أنه إبان هذه الفترة كان قد توقف على وجه التقريب قدوم الأتراك إلى مصر. والواقع أن هؤلاء الأتراك والذين كانوا قد سبق أن استحوذوا على المكانة المرموقة وامتلكوا أجود الأراضى وأفضلها بدأوا يفقدون هُويتهم تدريجياً ويذوبون مع المصريين، بمعنى أنه حدث اختلاط بين العنصرين عن طريق الزواج- مثلما حدث فى زواج سعد زغلول من صفية ابنة مصطفى فهمى رئيس النظار- وبالتالى أصبح الأتراك متمصرين. وبالطبع لم تدخل أسرة محمد على تحت هذا الشكل، إذ استمرت حريصة على طابعها التركى شكلاً وموضوعاً لفترة طويلة.

وبناء على ما سبق فإن الأرستقراطية الزراعية من كبار ملاك الأراضى أصبحت تمثل الطبقة العليا التى لعبت دوراً مهماً فى الحياة المصرية، وكان معظم باشاواتها غائبين عن أراضيهم، يعيشون فى القاهرة والمدن الكبرى، ويشغلون المناصب الرفيعة، وهم لا يتحملون تجاه فلاحيهم أية مسئولية سواء اقتصادية أم اجتماعية، وإنما اهتموا بأنفسهم، والبعض منهم راح يقلد الأتراك فى معيشتهم، والبعض الآخر تأثر بالأوربيين

فى جميع أشكال المعيشة بما فيها العادات والتقاليد، وجاء هذا الأمر نتيجة إما لسفرهم إلى الخارج أو لمحاكاتهم للأجانب المقيمين فى مصر.

وبجوار هؤلاء وجد الأعيان، ويدخل تحتهم العمد والمشايخ الذين كانوا من أقوى العناصر الريفية نفوذاً وثراء، وتمتعوا بسلطات وامتيازات كبيرة، وبمكانة اجتماعية عالية، وامتلكوا الأراضى ونهموا فى توسيعها، ومثلوا حلقة اتصال بين الحكومة والفلاحين لما لهم من مركز متميز بين الناس، ووضح نفوذهم السياسى حيث أنيط إليهم منذ البداية اختيار نواب المجالس التشريعية. وعلى جانب آخر، فإن الإنجليز قد ألقوا على كاهل هؤلاء أعباء إدارية، فخضعوا لأوامرهم ونفذوا سياستهم، وفى الوقت نفسه منحوهم بعض الاختصاصات القضائية فى مواد العقوبات على فلاحيهم بهدف خدمة أغراض السياسة البريطانية بما يتفق مع مصلحة الزراعة.

وتمتع مشايخ البدو بما حظى به مشايخ الريف، ومارسوا سلطاتهم فى المناطق التى امتلكوا أراضيها، واستطاع بعضهم أن يحصل على وظائف كمفتشين ومديرين مكنتهم من أن يزدادوا رفعة، كذلك فإنهم ترددوا على المدن الرئيسية ومارسوا الحياة فيها. وحاول الأعيان تقليد الذوات فيما يتعلق بالمشاركة فى الحياة الاجتماعية وفقاً للأنماط التى فرضت نفسها على هذه الطبقة، فتزوجوا منهم، فأصبح هناك إنتاج جديد دأب على السعى لإثبات ذاته.

أما عن التجار، فإنهم تأثروا بالظروف الاقتصادية التى عاشها المجتمع، وخاصة - وكما ذكرنا - أن الرأسمالية المصرية ارتكزت على الأصول الزراعية، كما أن سياسة الانفتاح الاقتصادى التى صحبها غزو الرأسمالية الأوربية وسيطرتها على السوق قد أثرت تأثيراً واضحاً على أوضاع التجار المصريين الذين عانوا من الضرائب من ناحية ومن سطوة الأجانب أصحاب الخبرة فى الشئون التجارية من ناحية أخرى. ولذا فإن البورجوازية التجارية المصرية لم تتمكن من أن تقوم بالدور الإيجابى أمام العقبات التى واجهتها، ومما يذكر أن استثمارات أموال التجار لم تكن توظف جميعها

فى المجال التجارى، وإنما ذهب الكثير منها إلى امتلاك الأراضى، وذلك لأن المخاطرة بالنسبة لهم فى مجال السوق لم تكن بالأمر الهين، ومن ثم قلت المضاربات التجارية، أيضا اعتقد البعض أنها مرتبطة بالربا خاصة إذا كان المكسب هو رائدها.

أما عن المثقفين، فمن المعروف أنهم قوة جديدة على المجتمع لم تكن لها جذور قبل القرن التاسع عشر، وعرفوا باسم الأفندية، وغالبيتهم ينتمون إلى الطبقة الوسطى، وامتلكوا العوامل الخاصة بالبناء العقلى، واكتسبوا ثقافاتهم إما من خلال البعثات العلمية للخارج أو من التعليم فى الداخل، كما كان قربهم من الخبرات الأجنبية التى استوردتها مصر له أكبر الأثر فى تكوينهم. وقد حرصوا على تولى الوظائف الحكومية لما لها من أهمية وزهو، حيث كان لأصحابها المركز المرموق فى المجتمع، وعانوا فى فترة الاحتلال الإنجليزى من تسلط الأجانب على الوظائف الكبيرة، كذلك فإنهم امتهنوا المهن الحرة، فكان منهم الأطباء والصيادلة والمهندسون والمدرسون والمحامون والصحفيون، ومما يسجل أنهم تولوا هندسة الحركة الوطنية ضد الاحتلال كل وفقا لميدان العمل الذى كان يمتهنه، بالإضافة إلى دورهم فى الحياة الثقافية، وقد وضح ذلك تماماً على أصحاب المهنتين الأخيرتين.

أما عن الفلاحين، فقد مثلوا السواد الأعظم من الشعب، وعانوا طوال تاريخهم، وأثقلوا بالديون التى لجأوا إليها ليسددوا ما عليهم من ضرائب، فتدهورت ملكياتهم الصغيرة بفضل أحكام المحاكم المختلطة التى قست عليهم. ورغم أنه فى عام ١٨٩٣ ألغيت السخرة رسمياً، فإنها مورست لحالات المنفعة العامة، وذلك عند فيضان النيل وهجوم الجراد وظهور دودة القطن، أيضاً فقد أُلغى استخدام الكرباج، لكنه عند التنفيذ كان يحدث الاستثناء. وجرت بعض المحاولات لتخفيف الضرائب، وحاول الإنجليز أن يروجوا بأنهم يعملون لمصلحة الفلاحين الذين أطلقوا عليهم "أصحاب الجلاليب الزرقاء" ومما يسجل أن ما أقدمت عليه سياسة الاحتلال من حيث الاهتمام بالزراعة وخاصة القطن كان المحرك للمحافظة على من يزرعون هذا المحصول، ومن ثم حدث التوسع فى

مشروعات الري من ناحية والاهتمام بالفلاحين من ناحية أخرى لدرجة -وكما ذكرنا- أنها أعطت للعمد اختصاصات قضائية معينة حتى لا يترك من لديه قضايا من الفلاحين الزراعة ويذهبون إلى المحاكم في المدن فتتأثر الأرض بغيابهم ويقل

عطاؤهم لها. وكان لذلك أثره في الريف لأن جهل العمد بالقانون والحساسيات بين العائلات والمصالح الشخصية أسقطت هذا النظام، لذا سعت سلطات الاحتلال في إنشاء المحاكم المختلطة فيما بعد.

أما عن الحرفيين، فمن المسلم به أن الرأسمالية المصرية لم تستثمر أموالها في الصناعة نظراً للمعوقات التي لاقتها سواء ما يخص الضرائب أم رواج المنتجات الأجنبية المتقنة التي غمرت الأسواق، ولذلك فإن الحرف الصناعية لم تعد تجد لها المكانة التي كانت تشغلها من قبل. وسرعان ما سقطت طوائف الحرف نتيجة للظروف التي مرت بها مصر في أواخر القرن التاسع عشر والتي تحكم فيها الاحتلال، كذلك فقد وضعت النظم التي استبعدت أن يكون هناك وسيط بين الإدارة والحرفيين، ووُجدت المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية.

وفي عام ١٨٩٠ صدر القانون الذي تقررت فيه حرية العمل والصناعة، إذ أعلنت الحكومة عن منحها الحرية لجميع الحرف والمهن، وأسقطت نظام الاحتكار الذي كانت تتولاه الطوائف. وقد نتج عن ذلك ظاهرة اجتماعية، حيث بدأ انقراض امتلاك العبيد عندما أصبحت العمالة حرة، وحل الخدم مكان هؤلاء العبيد، وفي عام ١٨٩٦ تمت مناقشة القوانين المتعلقة بالأخيرين، وما لبث أن أُقصيت العبودية.

وكان للإجراءات الحكومية نتائجها الإيجابية، إذ فتحت الأبواب أمام أصحاب الحرف للنزوح إلى المدينة، وتمكنت المشروعات الكبيرة من أن تستقطبهم، وبالتالي توحدوا وخضعوا لنظم أعدتهم لأن يخلقوا لأنفسهم وضعاً جديداً. وبناء على الظروف الصعبة التي خضعوا لها تحركوا، ففي عام ١٨٩٤ أضرب عمال الفحم والكراكات

بشركة قناة السويس عن العمل مرتين بسبب سوء معاملة رؤسائهم وكثرة أعمالهم وقلة أجورهم، وشكوا للمحافظ الذى لم يستجب لهم، فحاول عمال الكراكات إغراقها فى البوغاز، ولكن دفع لهم بقوة عسكرية أمكنها وأد الحركة. وفى العام نفسه أضرب عمال السجائر فى القاهرة لانخفاض أجورهم، وتدخل البوليس واستخدم العنف مع العمال، وانتهى الأمر برفع أجورهم. ومما يذكر أنه فى عام ١٨٩٦ أقدم هؤلاء العمال على تأسيس "الجمعية الاقتصادية الشرقية بمصر" لرعاية مصالحهم والمحافظة على حقوقهم، وقد توسعت هذه الجمعية واستطاعت أن تقوم بدورها فى الإضراب الشهير الذى وقع فى ديسمبر عام ١٨٩٩ واستمر حتى فبراير ١٩٠٠، وأسفر عن اتفاق أقر حقوق العمال وأصحاب العمل. وبناء على هذا الاتفاق بزغت الطبقة العمالية الجديدة التى أسهمت بدورها الفعال والإيجابى فى الفترة اللاحقة.

أما عن الأجانب، فقد تتابع توافدهم على مصر بكثرة منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وذلك مع الانفتاح على الاقتصاد العالمى وتدفق رءوس الأموال الأجنبية، وعاشوا فى أحضان الامتيازات الأجنبية التى كانت سيفاً مسلطاً على رقبة مصر، فلم تستطع أن تفرض عليهم أية ضريبة إلا بعد موافقة الدول صاحبة الامتيازات، وأصبح لمساكنهم حرمتها، تلك التى امتدت إلى محلاتهم، وغدا البوليس المصرى مكتوف الأيدى أمامهم، فليس له حق الدخول أو التفتيش إلا ومعه مندوب القنصل، بل وعليه أن يخضع لقرار القنصل أولاً الذى يسمح أولا يسمح بهذا الإجراء، وتمثلت فى تلك الأماكن الرذائل بأنواعها، واتسع نهم القناصل، فأسبغوا حماياتهم على من يطلبونها فى مقابل الثمن، وأغاروا على السلطة القضائية، وخاصة بعد أن استغل الأجانب حق تملك العقارات، وتمكنوا من سلبها من المصريين وفقاً لقوانينهم، وجاءت الأحكام القضائية دائماً لصالحهم، وفقدت مصر سلطتها التشريعية عليهم، كذلك دعمت المحاكم المختلطة من وجودهم سواء اقتصادياً أم اجتماعياً.

ولم يكن الأجانب أوربيين فقط، وإنما وجدت عناصر أخرى مثل الأرمن الذين

برعوا فى التجارة واحتكروا صنف الدخان، ودخل تحت الأوربيين اليونانيون الذين سيطروا على تجارة التجزئة بالإضافة إلى تواجدهم فى بورصة الأقطان، والإنجليز الذين برزوا فى تجارة المنسوجات الصوفية والقطنية والبياضات والفحم الإنجليزى، والفرنسيون الذين فاض السوق بمنتجاتهم الحريرية والدانتيلات. كما كانت هناك جنسيات أوربية أخرى تنوعت نشاطاتها الاقتصادية.

وتنافس الأجانب فى امتلاك الأراضى، حيث كانت المجال المثمر لأموالهم، واستغلوا فى ذلك الديون والربا اللذين غرق فيهما الفلاحون. وأيضا اتبعوا الأسلوب نفسه مع الذوات الذين انجرفوا وراء المدنية الحديثة مما أفقدهم الكثير من أراضيهم.

ومما لا شك فيه أن الأجانب وجدوا فى الاحتلال المزيد من الأمان، إذ شجع وأيد المشروعات الاستثمارية وخاصة التى تحمل طابع الثقل العمرانى، وبالطبع نال المستثمرون الأجانب الحظوة فى الاقتصاد المصرى إذ وظفوا رأسمالهم جيداً وسيطروا على المشروعات الكبرى وتحكموا فيها.

وقد ارتفع عدد الأجانب فى مصر، فوصل فى عام ١٨٩٧ إلى ١١٢,٥٧٤ شخصاً، وعاش أغلبيتهم فى المدن الرئيسية وخاصة القاهرة والإسكندرية وبور سعيد والإسماعيلية، نظراً لتمركز النشاط الاقتصادى فيها، وكان لهم الأحياء الخاصة بهم، تلك التى تمتعت بالمميزات العمرانية، أما اليونانيون منهم فإنهم انتشروا كذلك فى القرى والنجوع.

وبطبيعة الحال، كان للأجانب التأثير على المجتمع المصرى، فحثالتهم أضرت به لما قاموا به من مشاغبات واعتداءات على المصريين، ولم يكن هناك من يردعهم لتمتعهم بالحماية، أما أصحاب المستوى الراقى منهم فقد مثلوا الشكل الذى حاول بعض المصريين الاقتداء به من حيث الصبغة الأوربية ولا سيما المظهر وخاصة الملبس سواء

بالنسبة للرجل أو المرأة والسهرات والعادات والتقاليد، ولكن مما يسجل أن ذلك كان محدوداً ووجد النقد من الصحافة، نظراً لتمسك باقى طبقات المجتمع بالأصالة، وهنا حدث رد فعل ثقافى جعل المفكرين يعقدون المقارنات مما أسفر عن وجود صراع تجلت صورته بوضوح مع ختام القرن التاسع عشر، واحتلت قضية تحرير المرأة فيه حيزاً.

الحراك الاجتماعى

مع إسدال الستار على القرن التاسع عشر بدت واضحةً تلك التغييرات التى طرأت على المجتمع المصرى، وكان أول ما يلفت النظر ذلك الحراك الاجتماعى والذى ظهر جليا فى الهجرة من الريف إلى المدينة وبالذات القاهرة والوجه البحرى، فالظروف الاقتصادية الصعبة دفعت إلى الرغبة فى الإطاحة بها، بالإضافة إلى الانبهار بالمدينة، وقد شجع المناخ على ذلك، حيث إن التنظيمات التى وضعها الاحتلال كانت فى حاجة إلى خدمات ولا سيما ما يختص بالإدارة والمشروعات سواء العامة أم الخاصة بما فيها من عمران، فدخل تحتها المهاجرون الذين تنوع انتماؤهم الطبقى، فهناك العمال الذين جاء معظمهم من الصعيد، وهناك ملاك الأراضى الذين أصبحت لهم بيوت فى المدينة وارتبطوا بها لتحقيق مصالحهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهناك الموظفون الذين كانوا حريصين على الالتحاق بوظائف الميرى.

ونتيجة لذلك ازداد عدد السكان فى القاهرة، إذ استقر فيها ما يزيد عن ٤٠٪ من مجموع السكان الحضريين فى مصر، أيضا انتعشت الإسكندرية وخاصة بعد إنشاء المجلس البلدى عام ١٨٩٠، وهو نظام أوربى، وبمقتضاه فرضت بعض الضرائب على الأجانب الذين كان لهم من يمثلهم فى هذا المجلس، وعن طريقه توسعت الإدارة المحلية وقدمت خدماتها للمدينة فيما يتعلق بالصحة والعمران والثقافة –وقد سرى هذا النظام على باقى المدن المصرية– ومما يذكر أنه بعد أربع سنوات، تمكن أجانب الثغر

من تأسيس جمعية الرفق بالحيوان، وتبعتها جمعية أخرى فى القاهرة التى أقيم بها أول مستشفى لعلاج داء الكلب. كذلك تقدمت مدن القناة ودمياط ورشيد، ولم تفقد بعض مدن الصعيد أهميتها.

ومن اللافت للنظر أن الحراك الاجتماعى لم يمس فقط الفقراء، وإنما كذلك من هم فوقهم، فقد كان فيما سبق من الصعب أن يتغير الوضع الاجتماعى لشرائح بذاتها، ولكن سرعان ما أصبحت الرغبة فى الانتقال إلى أوضاع أفضل هدفاً يسعى وراءه الكثير. أيضا مما يسجل أن هذا الحراك وجه اهتمامه اقتصاديا، ولم يهتم تماماً بالثقافة ، ولكن على جانب آخر حدث نوع من التطور بإقصاء جزء من البناء القديم الذى حل مكانه بناء جديد تمثل فى شكل من التحضر والتجديد.

وتمخضت عن هذه الأوضاع نشاطات اجتماعية تمثلت فى بروز الدور الإيجابى والمتميز الذى أدته الجمعيات الخيرية وذلك بعد أن رسمت سلطات الاحتلال سياستها التى اتسمت بخطوط معينة تحد من التفاعلات الاجتماعية، ومن ثم أُلقى على عاتق هذه الجمعيات الأنشطة التى ضمت بين دفتيها التعليم، فأسست المدارس ووضعت لها التخطيط الذى يتفق مع هُويتها، وشجعت الثقافة بمختلف روافدها، وأسهمت فى الاقتصاد بإقامة الحفلات الخيرية واليانصيب، وقدمت الخدمات الصحية، وشاركت فى معالجة مشكلة البطالة حيث أفسحت المجال لعمل الشباب، وساعدت الفتيات الفقيرات على الزواج، ووجهت عنايتها للأيتام والمحتاجين والمصابين. والواقع أن هذه الجمعيات قام معظمها تحت رعاية أعضاء من الأسرة الحاكمة، واعتمدت فى تمويلها الأساسى على تبرعات عليه القوم الذين رأوا فيها عملا له قيمته الدينية من ناحية، ولكى تكون لهم البصمات على المجتمع وعن هذا الطريق يتمتعون بالوضع المتميز مما يؤهلهم لأن يصبحوا على مكانة قريبة من أصحاب القرار من ناحية أخرى.

التعليـــــم

حرص الاحتلال على وضع نظام معين للتعليم، هدف من ورائه إلى تحجيمه حتى يُقصى تأثير المتعلمين على المجتمع كى لا تستمر حركة الكفاح ضده، ونسج خطته حول إيجاد نوع من التعليم الأولى يُلحق به العدد الكبير، وإيجاد نوع أرقى من التعليم لتخريج الموظفين الذين يخدمون فى الحكومة، وعلل كرومر أن هذا التحديد مبنى على أن خزانة الدولة لا تستطيع أن تتحمل تكاليف التعليم على المستوى العريض والمرتبط بالطابع الأوربى، وبالفعل فقد تم تخفيض ميزانية التعليم عام ١٨٩٠ .

وفى الوقت ذاته، واتباعاً للسياسة نفسها أُلغيت مجانية التعليم عام ١٨٩٨ وسُجل أن الأغنياء يحصلون عليها وهم فى غير حاجة لها. وتدريجياً وجد المعتمد البريطانى أنه من الأفضل أن يرسل الآباء أبناءهم إلى الكتاتيب بدلاً من المدارس، واحتل التعليم المهنى مكانة لديه، ورأى أنه من الأفضل وجود صنعة واحدة أو اثنتين من نوع واحد، كما هدف إلى أن يكون التعليم الفنى بسيطاً حتى يؤهل خريجيه لخدمة الأعمال اليدوية. أيضاً فإنه يعرج على البعثات، فيخفض من عدد الطلبة المبتعثين للخارج فى البداية ثم يوقفها نهائياً منذ عام ١٨٩٥ ولمدة اثنى عشر عاماً، كذلك يبقى على مدرسة عسكرية واحدة، ويسعى جاهداً فى عدم الإبقاء على الطابع الوطنى فى الثقافة المصرية، وكان توأمه فى التخطيط دنلوب المفتش فى نظارة المعارف العمومية الذى حرص على وأد اللغة العربية معبراً عن أنها لا تصلح لدراسة العلوم الحديثة، وذلك رغبة فى طمس الشخصية المصرية بكل ما ترتكز عليه من أصالة، لأن اللغة العربية هى الأساس الذى تقوم عليه مقومات القومية. وعليه غدت اللغة الإنجليزية هى اللغة الأساسية فى التعليم الحكومى، وتوارت اللغة الفرنسية حيناً رغم ما كانت تبذله فرنسا من مجهودات فى العمل على تفوق لغتها.

وركب هذه الموجه بعض المثقفين المصريين، فتحولت المواد التى كان تُدرس باللغة

العربية إلى اللغة الإنجليزية، واندرجت تحتها مناهج التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية، وكان على مبارك قد قرر عام ١٨٩١ أن تقتصر اللغة العربية على تدريس العلوم الرياضية فقط، ولكن سرعان ما ضغطت سلطات الاحتلال وأحلت مكانها اللغة الإنجليزية.

ومضت السياسة البريطانية فى التخطيط لاجتثاث جذور الوطنية من المدارس حتى لقد كان منهج التاريخ يُدرس فقط فى الصف الرابع الثانوى، واقتصرت مفرداته على التاريخ الذى لا يخص مصر والعرب والإسلام، وانطبق ذلك على الأدب، وبالتالى تخرج طلبة مرشحون للوظائف ولا يتمتعون بثقافة واسعة، وهذا ما سعى إليه الإنجليز ليتخلصوا من الأرق الذى يمكن أن يسببه لهم أصحاب الثقافة.

وعلى أية حال فقد اعتبر التعليم هو العامل المهم الذى يؤدى دوره فى الانتقال من طبقة إلى طبقة أخرى، وصحافة هذه الفترة تفيض بالموضوعات التى تحث على التعليم وتبين أفضاله ونتائجه، وتُحمس أصحاب الهمم فى إنشاء المدارس الخاصة بأموالهم.

والسؤال الذى يفرض نفسه ما هو موقع المرأة على الخريطة التعليمية؟

مع سياسة الانفتاح على الغرب، ورغبة الخديوى إسماعيل فى النهوض بالتعليم، دخل تعليم البنات فى نطاق الاهتمامات، فتأسست مدرسة السيوفية عام ١٨٧٣، وكانت مدة الدراسة بها خمس سنوات، ووجدت التشجيع من مثقفى مصر مثل الطهطاوى وعلى مبارك، أيضا التحق البنات بالمدارس الأجنبية، حيث نشطت البعثات التبشيرية الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر، ومن اللافت للنظر أن عدد الفتيات المصريات قد فاق عدد الأجنبيات فى تلك المدارس. كذلك كانت هناك مدارس للبنات أقدمت على تأسيسها الشاميات اللاتى حضرن إلى مصر مع أسرهم منذ عهد إسماعيل، واستمر

نزوجهن، ومارسن نشاطاتهن، وكانت منها تأسيس مدارس البنات، وأمام ذلك أقدم بعض المصريين من الموسرين على تأسيس المدارس الأهلية التى فتحت أبوابها للبنات محاولة لإيجاد نوع من التوازن فى هذا الشأن. ومما يذكر أن المدارس التابعة للجمعيات الخيرية الدينية سواء أكانت إسلامية أم مسيحية أم يهودية قد أسهمت فى تعليم البنات. ومع هذا يمكن القول أن السياسة العامة للاحتلال التى طبقتها على التعليم ومحاربتها التوسع فيه انطبق أيضا على تعليم البنات.

ومضت مسألة إثارة وتحميس وتعميق الرأى العام بشأن تعليم البنات تأخذ جانباً من فكر المثقفين، بداية من الطهطاوى الذى ضمن آراءه فى كتاب "المرشد الأمين للبنات والبنين"، وكان نبراسا للمثقفين بعد ذلك، والذى رأى أن تعليم البنات بجانب الأولاد سوف يؤدى إلى زواج سعيد، ويُمكن الفتاة من الالتحاق بالوظائف التى تناسبها، ووضح أن المرأة والرجل يختلفان فى الجنس فقط، وأن ذكاء المرأة لا تقلله عاطفتها، كما أن كتابه "تخليص الإبريز فى تلخيص باريس" يتناول فيه الإصلاح سواء الذى يؤثر على المرأة أم الذى يعمل على تحديث الأمة. كذلك محمد عبده الذى واصل نداءاته من أجل تعليم الفتيات، وكيف أنه يرفع من مكانتهن. وأيضاً تلك الأفكار التى راودت قاسم أمين وطرحها فى كتابه "تحرير المرأة" عام ١٨٩٩ والخاصة بتربية المرأة وتعليمها لتأخذ حقها فى التفكير والإدارة ولتسهم فى جميع ميادين الحياة مثلما تفعل المرأة الأوربية.

والحقيقة أن مثقفى هذه الفترة لم تقتصر أفكارهم على مسألة تعليم البنات، إذ ارتبطت فى نظرياتهم برقى المرأة ومساواتها بالرجل، خاصة فى الحياة الزوجية والود والرحمة بين الطرفين، وأن تُبنى العلاقة بينهما على التكافؤ بمختلف صوره، ولا سيما فى العلم، وأن الإسلام قد كرم المرأة وأعطاها الحقوق.

المرأة المثقفة

لعب العنصر الشامى دوراً مهما فى الحياة الثقافية المصرية، وكان وفوده إلى مصر فى وقت اضطربت فيه الشام -منذ الستينات من القرن التاسع عشر- واستتارت فيه مصر، فرحب به حاكمها الذى اتفقت رغبته مع الاستفادة من جميع الأدوات التى تعمل على النهضة المصرية. ولما كان الشوام قد تأثروا بالقيادات الثقافية الفرنسية فى المرتبة الأولى، فإنهم عملوا بالصحافة لما لها من بصمات على تثقيف العقول وبلورة الرأى العام، ومما لا شك فيه أنهم أثروا تأثيراً كبيراً فى الفكر المصرى.

ولم يقتصر العمل بالصحافة على الرجال منهم، وإنما نزلت الشاميات للعمل فى هذا الميدان، ووضعن القواعد، ومما يذكر وكما هو معروف عن مصر أنها تستقطب من يعيش على أرضها فتغمره بحنانها، وبالتالى فإنه يذوب فى ذلك المجتمع الجديد ويعيش آلامه ويسعى لتحقيق آماله - فيما عدا القلة التى انتهجت منهجاً يتفق مع سياسة الاحتلال- لتكون النهاية نسيجا واحدا ثبت تمكنه من العمل لخير مصر. ولكن ليس معنى هذا أنه لم يكن هناك ممن عمل بالصحافة غير الشوام، وإنما وُجد أيضاً المصريون الذين سجلوا بأقلامهم مكانتهم اللائقة، وكذلك المصريات اللاتى مضين فى التحرك فى هذا المجال.

وبدخول العقد الأخير من القرن التاسع عشر، بدأ عصر الحريم فى خطواته الأولى نحو التراجع على يد الشاميات، وذلك عندما مارسن مهنة الصحافة. والواقع أن كتاباتهن قد بدأت فى صحف غير نسائية، ففى عام ١٨٨٨ تسطر مريم مكاريوس زوجه رئيس تحرير اللطائف مقالاً عن تعليم المرأة ومدى أهميته، وتتبعها سلمى قساطلى، إذ كتبت فى المجلة ذاتها حول الموضوع نفسه. وفى عام ١٨٩١ سجلت الأميرة نازلى فاضل مقالها عن حقوق المرأة، وهى الأميرة التى تنتسب إلى الأسرة الحاكمة وكان يجتمع فى صالونها مثقفو مصر وسياسيوها -هذا الصالون وما كان

يجرى بين جنباته هو الذى حول قاسم أمين من موقعه الذى لم يكن فيه يدافع عن المرأة إلى أن أصبح نصيراً لها- وفى عام ١٨٩٢ نشرت زينب فواز مقالها عن إيجابيات تعليم البنات فى مجلة النيل. هذا وقد اقترنت مسألة التعليم بقضية خروج المرأة للعمل.

وما لبثت أن ظهرت الصحافة النسائية، وجاءت البداية عندما أصدرت هند نوفل مجلة الفتاة بالإسكندرية عام ١٨٩٢، وهى تعد أول مجلة نسائية فى الشرق، وبالطبع فإن اختيار الإسكندرية له دلالة على احتضان هذه المدينة للثقافة. وفى عام ١٨٩٦ أسست لويزا هابلين مجلة الفردوس، وفى العام نفسه أصدر سليم سركيس مجلة مرآة الحسناء التى اهتمت بقضايا المرأة وسجلت آراءها، وفى عام ١٨٩٨ صدرت مجلة أنيس الجليس لألكسندرا أفرينو التى أقامت فى العام ذاته صالونا أدبيا فى منزلها بزيزنيا بالإسكندرية، ومما يسجل أنها دُعيت فى عام ١٩٠٠ لحضور أول مؤتمر نسائى عالمى وكان يحمل عنوان "نزع السلاح". كذلك فقد ظهرت شخصية وردة اليازجى فى مقالاتها التى نشرتها عام ١٨٩٨ بمجلة الضياء، وتحدثت فيها عن المسائل التى تهم المرأة.

وبصفة عامة، فإن نهضة الصحافة النسائية أثرت فى المجتمع إبان هذه الفترة، إذ طرحت كل ما يهم المرأة من قضايا وآراء، وطالبت بالنهوض بها وحثها على التقدم والعمل على رفع مستواها ومقارنتها بالمرأة الأوربية من حيث المعرفة. وهنا لابد من التنويه على أن الصحافة غير النسائية اهتمت هى الأخرى بأوضاع المرأة وخصصت بعض الأقلام للخوض فيها.

ولم يقتصر نشاط المرأة على الصحافة، وإنما ترددت على المسامع كتاباتها الأدبية، فأبدعت عائشة تيمور فى كتابة الشعر الذى لم يكن باللغة العربية فقط، وإنما أيضا باللغتين التركية والفارسية، وتركت لنا ثلاثة مؤلفات، أولها "نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال" وثانيها "اللقاء بعد الشتات" وثالثها "مرآة التأمل فى الأمور" الذى وضعته فى بداية العقد الأخير من القرن التاسع عشر لتفسير آيات القرآن الكريم فيما

يختص بالنساء ومفهوم قوامة الرجل، وتمكنت بعينها الصائبة أن تلتقط الأوضاع المتدنية التى كانت تعيش فى كنفها المرأة وتعانى منها، كما هدفت إلى المضى فى مسألة تحديث العلوم الإسلامية والثقافة.

وتألقت زينب فواز، وكانت أول من كتب الرواية، وأصدرت فى عام ١٨٩٣ مؤلفها "الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور"، واستطاعت من خلاله أن تُحصى عدداً كبيراً من الشخصيات النسائية بلغت ٤٥٥ امرأة، وكتبت عنهن، وكانت لها الآراء المتفردة، وانغمست فى قضايا المرأة وطالبت بحقوقها، وتزعمت الرد على أعداء الإسلام، وأسهمت بمقالاتها فى عدة صحف، مما جعل لها البصمات على الساحة الثقافية، وبرزت تحركات ملك حفنى ناصف التى نظمت الشعر ونجحت فى ممارسة نشاطها الأدبى والصحفى، وأعلنت حق تقرير المرأة لمصيرها.

كذلك طفا على السطح ما يشير إلى الاختلاف حول حجاب المرأة وسفورها، ولم يكن هذا الأمر بجديد تماما، وإنما سبق أن لاحت ملامحه، فقد كان الطهطاوى لا يؤمن بالارتباط بين نوعية ملابس المرأة سواء أكانت مكشوفة أم مستورة والعفة.

الأحوال الشخصية والصحوة

مما لا شك فيه أن الأحوال الشخصية تمثل أهمية كبرى فى الحياة الاجتماعية، وهى من الأمور ذات الأثر على المجتمع، وكانت تصب فى المحاكم الشرعية التى فاضت بها العيوب، نظراً لما وصلت إليه من تدهور. وقد تحكمت هذه المحاكم فى القضايا الجوهرية والحساسة، فهى تتدخل بين الرجل وزوجته والوالد وولده والأخ وأخيه، وعليه فإنها مقر للأسرار، أيضا كان لها حق النظر فى الميراث وأصول الأوقاف والاستحقاق فيها. ومن أجل ذلك رئى أنه لابد من تقويمها وإعادة تصحيح مسارها، ومن ثم كُلف محمد عبده -الذى بلغ قمة التجديد وانعكست آراؤه على كتاباته وفتاويه- بتفقد

أحوالها والنظر فى خير الطرق لعلاجها، وبالفعل قام بالمهمة، ورفع تقريره لولاة الأمور عام ١٨٩٩، وتعرض لسوء حالة المحاكم من حيث الأماكن والأبنية والأثاث والجهاز القضائى والإجراءات وقصورها، ووضع القواعد لإصلاحها، وقد دلت على تفتح عقلية صاحب التقرير، فطالب باهتمام الحكومة بها، وتوسيع اختصاصاتها، وفتحها للمذاهب الأربعة، وجعل الاجتهاد نبراسا وهادياً لها، وكسر جمودها بوضع كتاب فى أحكام المعاملات الشرعية يتطابق مع روح العصر وتبسيطها حتى لا تكون حكراً على علماء الشريعة وحدهم.

وكانت أكثر الإشكاليات التى تعرضت لها الحياة الخاصة مسألة الزواج، تلك التى شغلت ركنا أساسياً فى الأحوال الشخصية، وأخذت شكلاً واضحاً مع العقد الأخير من القرن التاسع عشر، حيث سرى اتجاه بين الشباب تمثل فى إحجامهم عن الاقتران بالفتيات، وبالتالى تأخر الأخيرات فى الزواج، كما أن بعضهن ـ كما يقال ـ فاتهن قطار الزواج. ورغم الحملات الكثيفة الخاصة بالتوعية فى هذا الأمر قد تصدرت صفحات الصحافة، فإن النتائج لم تكن مشجعة. ومعروف أن التغيير الاجتماعى الذى طرأ على المجتمع أثر فى ذلك الوضع الذى لم يقتصر أمره على الشباب وحدهم وإنما أيضاً على الفتيات.

أما بالنسبة للشباب، فقد ارتفع مؤشر تقليدهم للأجانب الذين اختلفت نوعياتهم، فإذا كانت المخالطة بمن هم على مستوى عال، فإن التأثير يتبلور فى أن الشاب المتعلم أصبح على درجة واعية من الفهم والوعى والإدراك والثقافة، وبالتالى فهو يريد أن تكون شريكة ورفيقة عمره على المستوى نفسه من التفكير، ولم يكن ذلك متوفراً. أما إذا كانت المخالطة بمن هم على مستوى متدن من الأجانب، فالطريق مفتوح أمام اللهو والموبقات والمحرمات وخاصة مع وجود البغاء بنوعيه الرسمى والسرى، ذلك الذى سهل سبل الفساد. أيضا فإن الفقر لعب دوره فى هذا الأمر، فالبطالة شكلت عقبة أمام الشباب، وحتى إذا توفر العمل فهو بسيط لا يثمر المطلوب من تكلفة الزواج ولا سيما بعد المغالاة

فى المهور والتجهيزات والحفلات. هذا بالإضافة إلى العادات والتقاليد التى كانت لا تزال تتحكم فى الكثير، وهى الخاصة بعدم اللقاء أو الرؤية بين الفتى والفتاة قبل الزواج مما جعل الشباب يخشون الانسياق وراء الزواج فى مثل هذه الحالة، فتكون النتيجة الفشل والخسارة. كذلك يجب أن نضع فى الاعتبار أن بعض الشباب المثقف أقدم على الزواج من الأجنبيات التى كانت مصر تزخر بهن وكن دون المستوى، مما قلص الفرص للبنات المصريات.

أما عن الفتيات فقد تم تجهيزهن للزواج منذ سن الثانية عشرة، وفى مثل هذه السن الصغيرة كان من الصعب عليهن أن يتحملن مسئولية تكوين أسرة، بالإضافة إلى الضعف الجسمانى والنفسى فى تلك الفترة المبكرة، وبالتالى تكون النتيجة عدم التوفيق فى المعاشرة الزوجية. وعلى جانب آخر، فإن ما طرأ على بعض الفتيات وبالذات اللاتى ينتمين إلى الطبقة الأرستقراطية من تبرج، وذلك عندما قلدن الأوربيات فى الملبس والخروج للمنتزهات وحضور الحفلات والسفر والاختلاط، ذلك جميعه وقف حاجزاً أمام إقدام الشباب على الزواج منهن. وهكذا أصبحت هذه الظروف السلبية عقبة أمام إتمام الزواج الذى أصيب سوقه بالكساد.

وشغلت مسألة تعدد الزوجات الأذهان إبان تلك الفترة، إذ شاع هذا الأمر فى المجتمع، وخاصة بعد إلغاء نظام العبودية، ولم يعد مقياس الثروة يحدد تماماً الشروع فى التعدد، حقيقة أن العامل الاقتصادى له الدور فى هذا الشأن، لكنه كان هناك من العائلات الثرية من لم ينتهج التعدد بناء على تقليد الأجانب والاكتفاء بزوجة واحدة. وقد أثارت مسألة تعدد الزوجات الجدل ولا سيما أن الإسلام جاء به لمصلحة وليس لهوى أو شهوة واشترط العدل. وعلى أية حال فإن النتائج السيئة لهذه المسألة انعكست ليس فقط على المرأة وإنما أيضاً على المجتمع بصفة عامة.

وارتبط الطلاق بمسألة تعدد الزوجات من حيث الظروف التشريعية والتطبيقية، فالإسلام جاء بالطلاق ليقوم المجتمع، ووضع لوقوعه شروطاً لابد من توافرها حتى

تسير الحياة وفقاً لمنهج سلس بعيد عن التعقيدات، وأن يُلجأ إليه بعد إجراءات يتبين منها الاستحالة على الزوجين المضى فى طريق واحد. ولكن كما أُسىء إلى استخدام ورقة تعدد الزوجات، لعبت الأيدى بالطلاق وفقاً لمصلحة ورغبة الرجل الذى اعتمد على هذا التصريح المعطى له دون أن يعبأ بضرر النتائج التى تتولد عنه. وأصبحت قضية الطلاق مثاراً للنقاش، وعرض على بساط البحث كيف يمكن أن توضع له القواعد التى تحد من الإقدام عليه، ومضت طرق التنقيب فى الأسباب التى تكمن وراء وقوعه.

وأدلى محمد عبده بدلوه إزاء هذه القضايا، ففسر أحكام القرآن الكريم فى الزواج، وتكلم عن العلاقات الزوجية وحق المرأة فى اختيار زوجها، ووضح صعوبة العدل فى تعدد الزوجات وإجازة الحصر، وتعرض للطلاق وحتمية تقييده، كذلك ربط بين الإسلام وتحرير المرأة، وأثبت بذكائه وقدرته للمعارضين وجود المساواة بين المرأة والرجل فى الحقوق والأعمال والذات والشعور والفعل.

وسرعان ما أُعلنت صراحة الآراء الجريئة لقاسم أمين وذلك عندما أصدر كتابه الذى حمل عنوان "تحرير المرأة" عام ١٨٩٩ وتضمن انتقاده لتعدد الزوجات وطالب بوضع الحدود له، ودعا إلى تأسيس القواعد لتقييد الطلاق الذى رأى فيه رخصة فى يد الرجل يستخدمها وفقاً لأغراضه لينهى به العلاقة الزوجية وفقاً لرغبته.

ومما يذكر أن قاسم أمين قبل أن يبدى رؤيته فى هذين الأمرين، يطالب برفع حجاب المرأة وسفورها، بما يتفق مع الشريعة الإسلامية، ويُبين أن الحجاب عادة وليس شرعاً ويردفه بالاختلاط، ويهاجم المجتمع الانفصالى، ويوضح الفرق بين المرأة الريفية التى اختلطت بالرجال ونالت حريتها وكيف تتصرف وبين امرأة المدينة المغمورة بالتأخر، ويفسر دور العامل الاقتصادى فى سلوك المرأة وأنه إما يدفعها إلى الانحراف أو يجعلها خاضعة للرجل، وأنه لابد لها من الاستقلال الاقتصادى والخروج للعمل إذا كانت فى حاجة إليه.

ولم يكن هذا الاتجاه الذى نحا إليه قاسم أمين يقره قبل أربع سنوات من صدور كتابه، ولكن خلال تلك المدة وما أثير فيها من مختلف الآراء، جعلته يقف وقفه أخرى مع نفسه ويتراجع عما سبق أن سجله، ومن ثم فإن ما وصل إليه كان عن إيمان واقتناع، وكما هو معروف فإنه كان لمحمد عبده الدور فى ذلك التحول.

وقد أثار كتاب "تحرير المرأة" معارك فكرية كبيرة، مما دفع قاسم أمين إلى أن يصدر كتاباً آخر فى العام التالى تحت عنوان "المرأة الجديدة" ليرد على الجبهة المضادة التى هاجمته من ناحية، وليثير قضايا أخرى يستكمل فيها منهجه الجديد، ويعقد المقارنة بين المرأة المصرية والأخرى الغربية ويعكس ذلك على مجتمعهما فيما يختص بالرقى، كما أراد للمرأة الجديدة الحرية التى تشمل استقلال الإرادة الإنسانية التى تضم قدرتها على أن تحرر نفسها وعقلها وذاتها وأن تؤدى دورها تجاه أسرتها ومجتمعها.

والواقع أن قاسم أمين قد انعطف على هذا المنحنى بعقلانية وحماس وخاصة بعد أن وجد المناصرين والمساندين له مثل محمد عبده وسعد زغلول وأحمد لطفى السيد، ومن ثم تمكن من أن يضع يده على الفجوة الثقافية القائمة وحاول أن يملأها وقد استمرت حركة التيارات الفكرية بين الطرفين المؤيد والمعارض وتكون مناخ من الحيوية حيث الرأى والرأى الآخر، ولكن لم يستمر الأمر طويلاً، إذ تفوق أصحاب التنوير، وتمكنت المرأة من أن تحصد المكاسب مع بدايات القرن العشرين.

الخاتمة

أعطت الصفحات السابقة صورة بانورامية للتاريخ الاجتماعى والثقافى لفترة ١٨٩٠ والتى تمثل العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وقد وضح فيها تماماً تلك التركيبة التى أُقيم على أساسها بناء المجتمع المصرى، وكيف أن نهر المتغيرات الذى

واصل تدفقه استقر بعد أن فاضت روافده التى حملت معها مختلف مناحى الحياة، فاستقرت الخريطة الاجتماعية بعد أن توزعت عليها قوى كبار ملاك الأراضى والأعيان والتجار والمثقفين والفلاحين والحرفيين والأجانب، وقامت كل قوة بدورها، وخضعت للظروف التى طرأت على المجتمع واهتزت لها الثوابت، وأصبحت هناك أوراق اجتماعية جديدة، مثلت واقعاً كانت له الأبعاد، وذلك فى وجود محتل جاثم على الأرض المصرية له تخطيطه ورسوماته. وبدا جليا النشاط الذى أقدمت عليه المرأة وسجلت النقاط لصالحها، فأصبح الطريق ممهداً أمامها لتثبت شخصيتها وتحقق ذاتها، فى وقت قوى فيه التيار الفكرى المستنير الذى طرح أصحابه القضايا التى كان المجتمع يرزح تحتها وخاصة ما تعلق بالأحوال الشخصية وما تعانيه المرأة، فكان ذلك إيذانا بمولد صيحة مدوية ترددت أصداؤها، بحيث إنه لم يكد يمر العقد الثانى من القرن العشرين حتى تأثر المجتمع بتيارات اجتماعية وثقافية جديدة كانت فى صالح التغيير والتقدم.

عائشة تيمور وأسئلة النهضة

كمال مغيث

مقدمة :

لم تترك الحملة الفرنسية أرض مصر، فى السنة الأولى من القرن التاسع عشر حتى كانت قد زلزلت أسس النظام العثمانى ـ المملوكى القديم الذى رانَ على البلاد منذ ما يصل إلى ثلاث قرون . فوجها لوجه، وجد المصريون أنفسهم أمام آخر منتجات الحضارة الغربية، العسكرية والحضارية معا.

ولم تكد الحملة تغادر البلاد حتى راحت كل القوى التى أدركت أهميتها تسعى للسيطرة عليها، أتراك، مماليك، إنجليز، وفرنسيون. غير أن الشعب الذى عاش قرونا عديدة وهو مجرد رعية من رعايا السلطان . قد فرض إرادته على الجميع باختياره محمد على والياً على البلاد (مايو ١٨٠٥) وهو الاختيار الذى لم يجد السلطان العثمانى بداً من الاعتراف به وإقراره . (١)

وراح محمد على يسعى لتأسيس دولة حديثة، تكون مقدمة لتحقيق أطماعه فى السيطرة على الشرق، وكان عليه فى البداية أن يتخلص من بقايا النظام القديم الذين اعتبرهم حجر عثرة فى سبيل بناء تلك الدولة الحديثة، وهكذا قضى على المماليك، والزعامة الشعبية من شيوخ الأزهر، ونظام الالتزام . ثم راح بعد ذلك يقيم دعائم الدولة الحديثة . وتنطلق جيوشه بعد ذلك لتستولى على الجزيرة العربية، ثم السودان، ثم الشام . ويصبح محمد على بأطماعه التى لا حدود لها أكبر العقبات فى سبيل الأطماع الاستعمارية الأوربية – الإنجليزية خاصة . ومن هنا راحت بريطانيا تحيك المؤامرات، وتعقد التحالفات فى محاولة للنيل من محمد على وقوته الصاعدة. (٢) حتى أتيح لها ذلك

بعد تشكيل حلف دولى قوى فى مواجهة محمد على، أجبره على الانسحاب من جميع المناطق التى استولى عليها، والاكتفاء بحكم مصر والسودان. وذلك في اتفاقية لندن (١٨٤٠) وهو نفس العام الذى ولدت فيه "عائشة تيمور" (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢) .

وهنا ينبغى أن نتساءل: هل كانت مشكلة النهضة فى عصر محمد على، تكمن فى أطماعه التوسعية التى لم يكن لها مبرر سياسى؟ أم كانت المشكلة المشروع التحديثى الذى سعى لاقتباسه عن الغرب والذى كانت طبيعته العسكرية أهم سماته ؟ أم لأن محمد على حين سعى لإقامة ذلك المشروع التحديثى، فإنه قد أقامه مصنوعاً، مستورداً مقطوع الصلة بالواقع والتاريخ والتربة التى حاول أن يغرسه فيها ؟ ...

وهناك عشرات الأسئلة التى سعت إلى البحث عن إجابات مقنعة لسبب إخفاق أول مشروع نهضة حديث فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر . ولم يكن مشروع محمد على هو المشروع الوحيد للنهضة كما لم يكن إخفاقه هو الإخفاق الوحيد بالطبع . . وهكذا تعددت أسئلة النهضة، وإجاباتها .

وتسعى هذه الورقة للبحث عن أسئلة النهضة كما رأتها عائشة تيمور . وخاصة أنها قد أدركت فترات هامة من تاريخ مصر الحديث فى القرن التاسع عشر، سعى فيها الكثيرون من السياسيين والمفكرين إلى تقديم تصوراتهم حول النهضة وأسئلتها فى تلك الفترة المؤسسة للنهضة المصرية الحديثة .

٢- عصر عائشة تيمور :

أدركت عائشة تيمور السنوات الأخيرة من عصر محمد على (١٨٠٥- ١٨٤٨) فقد ولدت فى نفس العام الذى تآمرت فيه الدول الأوربية على محمد على ودولته ـ كما سبقت الإشارة ـ وبعد هذا التاريخ سنة ١٨٤٠ راحت مشروعات محمد على تنهار وتضمحل، فقد كان الجيش وتوسعاته محوراً لتلك المشروعات فى مختلف المجالات فى الصناعة والزراعة والتجارة والإدارة والتعليم . ولقد حاول محمد على إنشاء عدد من

المجالس التشريعية، غير أن نزعته الاستبدادية لم تسمح بأن يقاسمه السلطة مجلس أو آخر . (٣)

كما شهدت مصر فى ظل محمد على عدداً من القيادات الفكرية الذين سعوا لتأسيس نهضة فكرية تسعى للتوفيق بين التراث العربى والإسلامى وثمار الحضارة الغربية، وكان على رأس هذا الفريق رفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣)، ولكن حصار الطهطاوى بين سلطة الدولة من ناحية وسلطة التراث من ناحية ثانية، قد أجهض محاولاته لصياغة أسس تلك النهضة .

ويمكن القول إن عصر محمد على لم يشهد نهضة حقيقية بالمعنى المعروف، وخاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا أبعاد النهضة الثقافية والفكرية . ولكنه شهد محاولات لتأسيس بنية تحتية اقتصادية وإدارية وعسكرية للدولة الحديثة .

وتولى إبراهيم باشا ابن محمد على الحكم لبضعة أشهر فقط فى خلال العام ١٨٤٨، وفى حياة محمد على نفسه، ثم تولى الحكم بعد عباس باشا الأول (١٨٤٨-١٨٥٤) الذى يطلق عليه عبد الرحمن الرافعى عهد الرجعية . فقد سعى عباس الأول للقضاء على البقية الباقية من مشروعات جده العظيم، فأغلق ما كان باقياً من مصانع، وقام بتسريح ما تبقى من جيش الدولة وموظفيها . وسعى لتقليص ميزانية التعليم من مئة ألف جنيه إلى خمسة آلاف جنيه فقط . وأغلق المدارس كلها واكتفى بمدرسة وحيدة هى مدرسة "المفروزة".

واختتم محاولات تدمير ما بناه محمد على بنفى رفاعة الطهطاوى إلى السودان. وشهد عصر سعيد باشا ابن محمد على (١٨٥٤-١٨٦٣) محاولات محدودة لإحياء النهضة المصرية، فسعى إلى إصلاح الزراعة وتمليك الأراضى الزراعية للفلاحين . وألغى عهد الذمة الخاص برعايا الدول من غير المسلمين، وقدم الكثير من المساعدات لبناء مدارس الإرساليات الأجنبية، وسعى إلى إعادة تأسيس الجيش المصرى مرة أخرى .

أما عصر إسماعيل باشا بن إبراهيم بن محمد على (١٨٦٣-١٨٧٩) فيمكن اعتباره بحق عصر النهضة الكبرى فى مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وإذا كانت مشروعات محمد على مما يمكن اعتباره البنية التحتية للنهضة، فإن مشروعات الخديو إسماعيل هى البناء الفوقى لتلك النهضة بما يشتمل عليه من ثقافة، وتعليم، وفن، ومؤسسات سياسية . (٤)

فقد شهد عصر الخديو إسماعيل التوسع فى افتتاح المدارس على اختلاف مراحلها، كما شهد أول محاولة لصياغة مشروع قومى لنشر التعليم فى مختلف أنحاء البلاد فيما سمى بلائحة رجب التى صدرت سنة ١٨٦٨ . كما أنشأت أول مدرسة لتعليم الفتيات وهى مدرسة السنية أو السيوفية ١٨٧٣، وصدرت بعض القوانين التى تحاول تنظيم التعليم الدينى الأزهرى.

وعلى المستوى الثقافى فقد صدر العديد من الصحف السياسية والثقافية والأدبية، وازدهرت مراكز ترجمة وتأليف الكتب، وأنشئت دار الأوبرا، وظهرت بواكير المسرح المصرى على يد بعض رواده ممن فروا من الشام إلى مصر مثل : أبو نظارة . وأنشأت دار الكتب، وازدهرت الجمعيات الأهلية. كما ازدهرت العمارة الحديثة وراحت القاهرة الحديثة تتأسس فى مواجهة القاهرة الفاطمية، وخاصة بعد إنشاء إسماعيل لقصر عابدين ليكون بديلاً عن قصر القلعة الذى ظل مقراً للحكام منذ الدولة الأيوبية . وعرفت مصر كذلك فى عهد إسماعيل العملة الورقية، والتقويم الميلادى . وغيرها من الإصلاحات والمستحدثات الحضارية .

أما على المستوى السياسى فقد عرفت البلاد أول مجلس لشورى النواب سنة ١٨٦٨، وأول وزارة (نظارة) بالمعنى الحديث سنة ١٨٧٨، كما شهدت أواخر أيام الخديو إسماعيل أول محاولة لصياغة دستور مصرى سنة ١٨٧٩ (٥)

غير أن أزمة الديون قد شجعت انجلترا على التدخل فى شئون البلاد، ذلك

التدخل الذى بدأ بسيطرتها على الشؤون المالية للبلاد ثم سعيها بعد ذلك لعزل الخديو إسماعيل، وتعيين ابنه توفيق باشا (١٨٧٩-١٨٩٢) بدلاً منه. وقد ازداد التدخل الأجنبى فى شؤون البلاد فى بداية عهد توفيق، فاشتعلت الثورة العرابية التى كان على رأس أولوياتها إعادة الحياة النيابية، والتصدى للمطامع الاستعمارية، وتفاقم النزاع بين العرابيين والخديو توفيق وتدخلت بريطانيا إلى جانب توفيق لتنتهى تلك المرحلة بالاحتلال البريطانى للبلاد بعد معارك ضارية (سبتمبر ١٨٨٢) ويحاكم عرابى ورفاقه وينفوا إلى خارج البلاد . ويصبح حكم البلاد فى قبضة المعتمد البريطانى " لورد كرومر " رغم بقاء الخديو والحكومة بقاء صورياً، ويعمد الإنجليز إلى شغل فاعلية الحكومة، وتعطيل الحياة النيابية، وتحطيم التعليم والصناعات الوطنية .

ويتولى عباس حلمى الثانى حكم البلاد بعد وفاة أبيه توفيق (١٨٩٢-١٩١٤) ويحاول عباس انتزاع بعض سلطاته من قبضة لورد كرومر، فيعمد إلى بعث الروح الوطنية، والسماح للجمعيات الأهلية ذات التوجه الوطنى بالعمل والنشاط ويقرب إليه العديد من رموز الإصلاح والنهضة مثل : مصطفى كامل، وقاسم أمين، ومحمد عبده، وسعد زغلول .

وهكذا عاشت مصر فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر مركز نهضة قوية، تمثلت فى إنشاء العديد من الجمعيات الأهلية مثل الجمعية الخيرية الإسلامية، والمساعى المشكورة القبطية . وقد راحت تلك الجمعيات تدعو إلى النهوض بحال الشعب، وإنشاء المدارس وتدعو للجامعة الأهلية، كما ازدهرت الصحافة، وأصدرت هند نوفل أولى صحف الشرق النسائية ١٨٩٢، وبدأت فى التكون الجماعات السياسية التى أصبحت بعد ذلك نواة أحزاب: الوطنى، الأمة، الإصلاح على المبادئ الدستورية .

كان هذا عصر عائشة تيمور . . فكيف تفاعلت مع الأحداث والتحديات التى طرحتها عليها وعلى مختلف المفكرين والمصلحين ؟

٣- تعليم عائشة تيمور :

حينما ولدت عائشة تيمور لم تكن هناك مدارس أو مؤسسات لتعليم الفتيات . فأول مدرسة عرفتها البلاد فى العصر الحديث لتعليم الفتيات كانت لأسباب فنية مهنية تماما، حيث أنشأ محمد على سنة ١٨٣٨ مدرسة الولادة التى كانت تستقبل بعض الفتيات من بنات العاملات فى القصر من الجوارى والوصيفات، وبعد اجتياز فترة تمهيدية للتمكن من مهارات القراءة والكتابة، تنتقل الفتيات للدراسة التخصصية مثل: العمليات الجراحية البسيطة، الكسور البسيطة والكسور المضاعفة، الأمراض المتوطنة، الإسعافات الأولية، بالإضافة إلى مواد الولادة والولادة المتعثرة . ومن هنا نرى أن تلك المدرسة لم تكن مدرسة للولادة فقط كما أشاع اسمها وإنما كانت مدرسة للحكيمات بمعنى أصح. وإلى جانب تلك العلوم التخصصية كانت الفتيات يدرسن مبادئ الأدب العربى، والأدب التركى، ومبادئ اللغة الفرنسية .

وكانت خريجات المدرسة تنال كل منهن لقب أفندى، وحارساً شخصياً، وحماراً للتنقلات ومرتباً شهرياً يقترب من خمسمائة قرش .(٦)

كانت هذه هى المدرسة النظامية الوحيدة التى ولدت عائشة تيمور وهى تعمل. ويخلاف تلك المدرسة فقد أنشئت بعض المدارس التى تتبع بعض الطوائف المسيحية مثل : مدرسة راهبات الراعى الصالح بشبرا سنة , ١٨٤٤ ومدرسة الأمريكان النموذجية بالفجالة ١٨٥٦، ومدرسة راهبات الفرنسيسكان الإيطالية للبنات سنة ١٨٥٩

ولم تنشأ مدرسة عامة نظامية للفتيات، إلا المدرسة السنية أو السيوفية التى أسستها ثالثة زوجات الخديو إسماعيل " جشم آفت هانم " سنة ١٨٧٣ . (٧)

وقد أحاطت بتعليم الفتيات فى تلك المرحلة مشكلات عديدة، فقد رأى المحافظون أن تعليم الفتيات مدعاة للكثير من المفاسد والشرور، وخروج على التقاليد وآداب الحشمة والوقار التى تليق بفتيات الأسر الكريمة .

ومن هنا فقد كان المتاح أمام عائشة تيمور هو التعليم الخاص فى المنزل، وقد درجت الكثير من الأسر الثرية على دعوة المعلمين والمؤدبين ومحفظى القرآن لتعليم فتياتهن داخل جدران منازلهم وكأنه درس خصوصي. وكانت تلك الأسر تتحرى أن تستأجر المعلمات إذا توافرن، أو المكفوفين من المعلمين الذين لا ينبغى أن يكشفوا أستار المنازل وأسرارها، أو المشهود لهم بالحشمة والوقار من المعلمين .

وكثيراً ما كان والد البنت هو الذى يقوم بتعليمها إذا كان يملك من العلم والرغبة فى تعليمها ما يسمح بذلك .

وتقول عائشة تيمور وهى تؤكد تمردها على ما كان متاحاً للفتيات مثلها من إعداد لممارسة المهام النسائية داخل جدران المنازل، وإعداد على مهارات التطريز وأشغال الإبرة وغيرها مما كان يعد فنونا نسوية . . فتقول:" فلما أن تهيأ العقل للترقى، وبلغ الفهم درجة التلقى، تقدمت إلى والدتى بأدوات النسج والتطريز وصارت تجد فى تعليمى، وتجتهد فى تفهيمى . وأنا لا أستطيع التلقى، ولا أقبل فى حرف النساء الترقى، وكنت أفر منها فرار الصيد من الشباك، وأتهافت على حضور محافل الكتاب بدون ارتباك، فأجد هدير القلم فى القرطاس أشهى نغمة وأتخيل أن اللحاق بهذه الطائفة أوفى نعمة " (٨)

وقد رزقت عائشة تيمور أبا متعاطفا، محبا، ساعدها على التمرد وعلى الأعمال النسوية المنزلية، ووفر لها الفرص والظروف التى تمكنها من تحقيق ما طمحت إليه من التعليم وقد رتب لها أبوها أستاذين : أولهما: إبراهيم أفندى مؤنس وكان يعلمها الفقه والخط ويحفظها القرآن الكريم، والثانى خليل أفندى رجائى وكان يعلمها النحو والصرف واللغة الفارسية. ومن الضرورى أن نشير الى أن الطبقة الأرستقراطية المصرية، خاصة وأن جذورها لم تكن مصرية فى أغلب الأحوال(٩)، وعلى سبيل المثال فالأسرة التيمورية التى تنتمى إليها عائشة تيمور تتقاسم أصولها ثلاثة عناصر : كردى، تركى، جركسى(١٠) . كانت تلك الطبقة ترى فى تعلم اللغة التركية والفارسية

وسيلة تجعلها تمتاز عن المحيط المصرى الذى تحيا فيه من ناحية ويقربها من الحكم والحكام من ناحية ثانية . وقد كانت اللغة الفارسية إحدى أهم اللغات التى تحرص أسرة محمد على حتى منتصف القرن التاسع عشر على ترويجها . وربما وجدت فيها ما يؤكد استقلالها وتميزها عن تركيا نفسها، وتذخر الأسبلة والمساجد التى بنيت فى هذه الفترة والتى ما زالت قائمة فى شارع الصليبة، وشارع المعز لدين الله، ومسجد محمد على بالقلعة بآيات الأدب الفارسى .

واستمرت عائشة فى تعلمها للعلوم العربية وخاصة العروض والنحو والصرف وواصلت ذلك التعلم على يد سيدتين هما : فاطمة الأزهرية، وستيتة الطبلاوية .

ومن المهم هنا أن نشير ـ بمناسبة ذكر فاطمة الأزهرية وستيتة الطبلاوية ـ إلى أن هناك الكثير من النساء اللاتى لعبن أدوارا هامة فى مختلف مجالات الحياة فى مصر، غير أن انتماءهن إلى أسر فقيرة قد حال دون إلقاء الأضواء المناسبة على جهودهن. وتذكر كتب التراجم والسير مثل كتاب الجبرتى: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، العديد من أخبار وجهود هؤلاء النساء، وربما تتاح الفرص لعدد من الباحثين للقيام بجهد هام فى هذا المجال .

وبعد ذلك راحت عائشة تيمور، تواصل التعلم اعتمادا على نفسها وما كان يتوفر فى مكتبة أبيها من كتب ومخطوطات، غير أنها، وخاصة بعد أن درجت مدارج الفتيات قد حرمت من مجالس العلم التى كانت تقعدن منازلهم وتقول :" وطالعت من التواريخ ما قدرت قدرتى أن تدانيه، وما أمكن فكرتى الخامدة أن تصل إلى فهم معانيه، حيث لم يمكن لى دخول محافل العلماء والمتفقهين، ولم تسعنى مجالس العلماء والمتبحرين . فكم التهب صدرى بنار شوق رياض محافلهم اليوانع . وأدر جفنى على حرمانى من اجتناء ثمرات فوائدهم در المدامع، وقد عاقنى عن الفوز بهذا الأمل حجاب خيمة الإزار . وحجبنى قفل خدر التأنيث عن سناء تلك الأقمار. وأحلانى بسجن الجهل حليف أثقال وأوزار".(١١)

وفى النهاية من المهم الإشارة إلى أن عائشة تيمور قد أشارت إشارات عابرة إلى بعض العلامات الهامة فى طريق تعلمها ولم تكن تقصد فى كتاباتها إلى الترجمة نفسها، كما لم تكن تقصد أن تفرد حديثا منفصلا لذلك التعليم. ورغم ذلك يكتشف المطالع لما كتبته فى نثرها . وشعرها . عن حصيلة هائلة من العلم، ربما لم تتوافر لما نعرفه من نساء النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

٤ - أسئلة النهضة

ليس هناك تصور محدد لما ينبغى أن تكون عليه أسئلة النهضة، فمن المنطقى أن أسئلة النهضة تلك التى يطرحها المجتمع على مفكريه ورواده، وتختلف تبعا للظروف التاريخية. فمفهوم المجتمع فى أوج الثورة العرابية فى مطلع ثمانينيات القرن التاسع عشر، يختلف بالضرورة عن المطروح من تلك الهموم بعد ذلك بعشر سنين فقط فى ظل سيطرة الاحتلال الإنجليزى، وهيمنة لورد كرومر على الإدارة المصرية، ووجود جنود الاحتلال الذين يعيثون فى أنحاء البلاد فسادا .

كما تختلف أسئلة النهضة كذلك تبعا لخلفية المفكر أو المصلح الذى يتصدى لتقديم رؤيته حولها، فلا شك أن رؤى المفكرين تختلف تبعا لنوع وطبيعة دراستهم وتعليمهم وخبراتهم العملية، كما تختلف أيضا تبعا لخلفياتهم الثقافية وأوضاعهم الطبقية . غير أننا نظن أن هناك ملامح عامة تميز تلك الأسئلة، منها أنها لا تقدم تصوراً مقطوع الصلة تماما بالواقع (يوتوبياوى) وإنما ينبغى أن تتفاعل رؤية النهضة مع الواقع ومشاكله ومعطياته وطبيعة نظامه السياسى والاجتماعى وأنماط حياته وثقافته، سواء كان ذلك بتقديم تصورات للمستقبل تتجاوز عثرات الواقع وتسعى للانعتاق من وهدة التخلف والفقر والاستبداد، أو كان ذلك بنقد ذلك الواقع نفسه وتوضيح تناقضاته وأوجه قصوره ومكامن القوة والضعف فى أبنيته وأنساقه المختلفة .

وليس من الضرورى أن تتوقف قضايا النهضة عند الصراع مع الاستعمار، أو

فى مواجهة الاستبداد السياسى، أو حق المواطنين فى تكوين الأحزاب والبرلمان والدستور .

بل إننا يمكننا أن نلاحظ مجموعتين من أسئلة النهضة تبلورت فى آخر القرن التاسع عشر، دون الفصل التعسفى بينهما بطبيعة الحال .

المجموعة الأولى تدور كما أسلفنا حول قضايا النضال الوطنى واستبداد الخديو والمجلس النيابى وحقوقه فى مواجهة الخديو والإدارة من ناحية، والاستعمار من ناحية ثانية، وقد يرتبط بذلك حقوق المواطنين فى التعبير عن آرائهم ومواقفهم السياسية وانضمامهم للأحزاب والجمعيات الأهلية وإصدارهم للصحف وغيرها من وسائل التعبير.

أما المجموعة الثانية من أسئلة النهضة فتدور حول الإصلاح الاجتماعى، وحقوق المرأة، وإصلاح التعليم، والاهتمام بنشر العلم والثقافة على نطاق واسع، والعمل على الارتقاع التدريجى بمستوى المعيشة والصحة والتعليم وغيرها من آليات ووسائل تدور حول الإصلاح الاجتماعى بمعناه العام والذى قد لا يكون بالضرورة فى مواجهة السلطة السياسية .

ولا شك أن لدينا نماذج تعبر عن كل اتجاه من الاتجاهين السابق الإشارة إليهم فيمكن اعتبار جمال الدين الأفغانى، وأحمد عرابى، ومحمود سامى البارودى، ومصطفى كامل من رواد الاتجاه الأول، ويمكن اعتبار على مبارك وقاسم أمين وعائشة تيمور من رواد الاتجاه الثانى .

ويعد عبد الله النديم ومحمد عبده نموذجين مثاليين للجمع بين الاتجاهين. فقد كانا كلاهما من أكثر المتحمسين للثورة العرابية، وقد كان محمد عبده مفتيا للثوار، بينما كان عبد الله النديم دعائيا شهيرا لمبادئ الثورة العرابية عبر جريدته " اللطائف " التى كان يطبعها فى أتون المعارك بين العرابيين والإنجليز، وكانت توزع على الجنود

أثناء تلك المعارك .

وقد انتهى الأمر بعد هزيمة الثورة العرابية ودخول الإنجليز مصر إلى نفى محمد عبده إلى لبنان ومنها إلى باريس ليصاحب شيخة وأستاذه جمال الأفغانى، وبعد موت الأفغانى يعود محمد عبده إلى مصر بعد عفو الخديوى عنه ويتولى منصب " مفتى الديار المصرية" حتى وفاته سنة ١٩٠٥، وفى هذه الفترة بذل جهده لإصلاح الأزهر وإدخال العلوم الحديثة فيه وإصلاح نظام التدريس فيه، والدعوة إلى التوفيق بين الدين والعلم، وإصدار الفتاوى التقدمية والمستنيرة التى تتفق والتطور حتى لو خالفت بعض نصوص التراث الحقيقية والمختلفة .

أما عبد الله النديم فقد اختفى بعد هزيمة العرابيين، فى ثنايا وتضاعيف ريف الدلتا حتى وفاة الخديوى توفيق ١٨٩٢ وإصدار الخديوى عباس حلمى الثانى عفوا عاما عن العرابيين. وهكذا عاد النديم ليصدر ثالث وآخر الصحف التى أصدرها فى حياته صحيفة "الأستاذ " بعد "التنكيت والتبكيت" ثم "اللطائف" التى سبقت الإشارة إليها وفى صحيفة الأستاذ راح النديم يدعو إلى الإصلاح فى التعليم والاهتمام باللغة العربية، وتعليم الفتيات، وغير ذلك من مبادئ الاتجاه الثانى من اتجاهات النهضة فى مصر .

وهكذا نستطيع أن نقول إن عائشة تيمور إحدى رائدات هذا الاتجاه الاجتماعى للنهضة وليس الاتجاه السياسى، بل إننا نستطيع أن نقول أن عائشة تيمور كانت محافظة، بل شديدة المحافظة فى مواقفها وآرائها السياسية، فهى ابنة لتلك العائلات التركية التى وفدت إلى مصر منذ قريب ولاذت بالحكام من أسرة محمد على ووجدت فى كنفهم الحماية والرعاية والثراء ولم ترتبط أو إحداها بالشعب بالمعنى بالعام ومن ثم فلن تتبنى قضاياه السياسية وتروى مى زيادة فى مقدمتها لديوان عائشة تيمور " حلية الطراز " أن هدى شعراوى قد شاهدتها وهى صغيرة، فوصفتها بقولها " أنها سيدة الأتوركا " والمقصود أنها أقرب إلى الأفكار والسلوك التركى . وقد قالت هدى شعراوى

هذا التعبير فى مواجهة التعبير الذى يصف شيوع ذلك النمط الغربى المختلف تماما عن النمط التركى والذى يوصفه بـ " الأفرانكا " .[١٢]

ومن ناحية ثانية فقد كانت أسرة محمد على ذات فضل مباشر على أسرة إسماعيل باشا تيمور، بل إننا نستطيع أن نقول أن الأسرة التيمورية هى من صنائع أسرة محمد على، فقد أنعم محمد على على إسماعيل باشا تيمور بأراضٍ واسعة، وتولى وظيفة كاتب الديوان الخاص بمحمد على، واستمر نجم إسماعيل تيمور فى الصعود فى ظل خلفاء محمد على إذ تولى حكمدارية مديرية الغربية، أهم مديريات الوجه البحرى فى ذلك الوقت . وتنتهى حياته وهو ناظر خاص لولى العهد توفيق[١٣] الخديو توفيق فيما بعد .

وعائشة تيمور، تؤكد انتماءها ذاك للأسرة العلوية بأبيات من الشعر منها :

هذا الخديو الذى قرت بموكبه . . . عين الزمان وقالت للهدى ابتهج
يسوس بالعدل والإنصاف أمته . . . ويبذل الفضل والجدوى لكل رج

وهكذا تجد عائشة نفسها تمدح الخديو، بل ولا تضطر لتسميه ذلك الخديو، فلا فرق لديها بين إسماعيل وتوفيق وعباس حلمى، وهم الثلاثة الذين تلقبوا بلقب الخديو . على الرغم مما هو معروف عنهم تاريخياً من تفاوت .

كما تؤكد الأبيات ما تراه عائشة من أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان فالخديو يسوس بالعدل والإنصاف أمته، ويبذل الفضل للجميع، ولا يرد من يقصده، وليس للناس بعد هذا مطلب .

وفى الأحداث العاصفة التى مرت بالبلاد أبان الثورة العرابية، اشتركت عائشة تيمور مع من كتبوا منددين بالعرابيين ووصفوهم بالعصاة والمارقين والخارجين على الشرعية فقد كتبت عن العرابيين :

كفروا بأنعم فيض جدواك التى . . . تربو على قطر الندى وتفوق

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم . . . والمكر يصمى أهله ويحـــــيق

فرقت شمل جموعهم فمكانهم . . . فى الابتعاد وفى الوبال سحيق(١٤)

ولا تخرج عائشة تيمور فى شعرها السابق عن ما كتبته تلك الفئة التى لاذت بالخديو وارتبطت مصالحها بمصالحه، فبعد عشرين عاماً من أحداث الثورة العرابية، وحين عفى الإنجليز عن أحمد عرابى وقد أصبح شيخاً هرماً، وأعادوه إلى البلاد، يكتب مصطفى كامل مقالاً لاذعاً شديد الهجاء لأحمد عرابى بعنوان .. " أيها القادم المشئوم" . . يلقى عليه بالمسئولية كاملة عن الاحتلال الإنجليزى للبلاد سعيا وراء مصلحته الخاصة ورغبته فى السيطرة على حكم البلاد .

صغار فى الذهاب وفى الإياب . . . أهذا كل شأنك يا عرابـــــى

عفى عنـك الأباعـد والأدانى . . . فمن يعفو عن الوطن المصاب

وعموماً فإن مى زيادة تقول إن ما كتبته عائشة تيمور عن العرابيين يعد الغمزة السياسية الوحيدة فى كتابات التيمورية (١٥) .

٥- عائشة تيمور ودورها الاجتماعى :

أشرنا من قبل إلى انضواء عائشة تيمور إلى ذلك الاتجاه الذى يتبنى مفهوماً اجتماعياً للنهضة، وقبل أن نتناول كتابات التيمورية فى هذا المجال، من المهم أن نشير إلى أن كثيراً من الأسر ذات الأصول غير المصرية، كالأكراد والشركس والأتراك والشوام قد لعبت دوراً كبيراً فى النهضة المصرية، غير أن روحاً شوفينية تعصبية قد تجاهلت دورها، ويكفى أن نشير هنا إلى دور الخديو إسماعيل وزوجته الثالثة التى أنشأت المدرسة السنية أول مدرسة لتعليم البنات فى مصر، ثم دور ابنته فاطمة إسماعيل فى تأسيس جامعة القاهرة، ثم نشير إلى دور الأسرة التيمورية نفسها. فها هى عائشة تيمور، ودور أحمد تيمور فى جمع التراث الشعبى ومكتبته الهائلة التى منحها هدية إلى دار الكتب المصرية، ومحمد تيمور كأحد رواد المسرح الحديث، وهناك

قاسم أمين ودوره فى تحرير المرأة، وأسرة نقاش الشامية ودورها فى الصحافة المصرية، وغيرها من الأسر ذات الأصول غير المصرية كما أشرنا .

ونعود إلى عائشة تيمور، ويمكن أن نتناول جهودها فى مجالات متعددة:

- موقفها من تعليم البنات :

يعد إصرار عائشة تيمور على التمرد على ما أعد لها ولمثلها من بنات الأسر الغنية من أعمال نسوية منزلية، تهيئهن لأداء دورهم التقليدى فى خدمة الزوج والأسرة والأبناء، فى حد ذاته نموذجاً لموقفها من تعليم البنات على الرغم من أنه كما أسلفنا لم تكن هناك مؤسسات لتعليم البنات، ولم يكن تعليم البنات القراءة والكتابة والأدب والتاريخ شيئاً مألوفاً وشائعاً فى ذلك الوقت .

وحرصت عائشة تيمور على الارتباط بالعديد من النساء اللاتى قدمن نموذجاً للمرأة المتعلمة صاحبة القضية، والتى تخرج عن المألوف، وترفض التقاليد البالية التى تحاصرها داخل جدران المنزل . مثل هند نوفل، ووردة اليازجى، وزينب فواز، وراحت عائشة تحيى جهود هؤلاء النساء فى النشر والتأليف والكتابة .

ثم تكتب دفاعاً عن حق الفتاة فى التربية والتعليم: " لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات " وهى ترى أن الفتيات إذا أحسن تعليمهن وتربيتهن فإنهن يعترضن عن قلق الجهل براحة العرفان، ثم توجه الحديث للرجال قائلة : " فيا رجال أوطاننا لم تركتموهن سدى . . وعلام ترفعون الكف الحيرة عند الحاجة كالضال المعنى وقد سخرتم بأمرهن، وإذ دريتم باشتراكهن معكم فى الأعمال، واستحسنتم انفرادكم فى كل معنى ؟ فانظروا عائد اللوم على من يعود " .(١٦)

وتشترك عائشة تيمور بحماس فى الحوار المحتدم والدائر حول الآثار الاجتماعية لتعليم البنات، بكتاباتها فى صحيفة الفتاة لهند نوفل، فهى ترفض النتائج

التى يخلص إليها المحافظون الرافضون لتعليم البنات والذين يرون أن تعليم البنات مفسدة لأخلاقهن ومبرراً لقراءة الروايات الرخيصة التى تمتلئ بمواقف العشق والغرام، وربما دفعتهن القراءة والكتابة إلى مراسلة من هم غير أزواجهن (١٧) مما جعل التعليم نفسه مبرراً لا لانهيار الأخلاق فحسب بل لانهيار الأسر كذلك .

كما رفضت ما رآه هؤلاء المحافظون من أن التعليم " يرجل " الفتاة ـ أى يجعلها مسترجلة إذا صح التعبير ـ ويبعد بها عن طبيعتها الأنثوية الرقيقة . وتعلق مى زيادة على تلك القضية بقولها : " إن ذلك رأى طائش وغبين ذا القائل بأن الاطلاع والعلم يرجلها، بل إنها لتتضاعف بالعلم أنوثتها . . ثم أليس من الغريب أن الرجل إذا هو برز فى الشعر أو الفن أو الفلسفة " تأنث " بعض الشىء، بمعنى أنه يدق فكره وتصقل عواطفه ؟ فكيف تتحور العوامل التى يتأنث بها الرجل، فتكون عند المرأة مدعاة للترجل".(١٨)

- الدور الاجتماعى للرجل والمرأة بين السلطة والمصداقية:

لم تسلم عائشة تيمور مطلقاً بسلطة الرجل الكاملة والمطلقة على المرأة باعتبار أن السلطة هى مشيئة الله، أو فروض الدين، وإنما راحت فى كتابها : "مرآة التأمل فى الأمور" تحاول تقديم مرآة تعكس العلاقات المتوترة بين الأزواج وزوجاتهم فى كثير من العائلات المصرية والتأمل فى أسبابها، زيادة على ذلك تقدم الكاتبة محاولة جريئة تعتبر الأولى من نوعها من جانب امرأة متعلمة مسلمة للاجتهاد فى مناقشة حقوق الرجال على النساء والنساء على الرجال " (١٩) .

وتبدأ الكاتبة بوصف المنهج الذى تستعمله فى التطرق إلى موضوعها الحساس، فتذكر أن نور العقل يضىء أى يقوى على الهدى والإيمان . استعمل الرجال هذا المنهج العقلانى فى التفسير الدينى وحان الوقت لاشتراك النساء مع الرجال فى هذا العمل . هنا تشرح لنا الكاتبة تخوفها ورهبتها من التطرق لهذا الموضوع الحساس وكيف أنها

أمضت أياماً وليالى تفكر فى حكمة ذلك . وفى النهاية تقرر الإقدام على هذا المشروع المهم للأمة الإسلامية " (٢٠) .

إن عائشة تيمور تربط قضية القوامة فى الأسرة لصاحب الدور الاجتماعى وليس للرجل على الإطلاق، فهى ترفض أن تكون القوامة لذلك الرجل الذى ينطلق إلى الخان ومحافل الأخوان، بتلك الثروة المستعارة، وما يدرى بأنه واقع فى حبال الخسارة . فتارة يبتهج بحث الأوتار وضرب بالآلات وتارة يطرح أدوات المقامرات والنشاط يسمو ويزهو والندمان بالأقداح تروح وتلهو "(٢١)

وترى عائشة تيمور أن من المنطقى والحال كذلك إزاء هذا الزوج " أن تقابله الزوجة بأشد النفور، وتقوم بخدمته بقلب مكسور . . وجد الكف فى التبذير . . والبيت لا يقبل فى النفقة أعذار وحالة العسر تأبى الاستتار . . فتقوم الزوجة بإدارة ضررها وتقاوم هذا العناد بصبرها، ومن ثم انتقلت السلطة إلى الزوجات، وصرن ربات التدبير وآل النفقات وتخلت الرجال عما لهم من الزعامة التى أوجبت لهم الهيبة والوقار . وتلثمت شهامتهم ببراقع الأدبار من الجبن والخجل " (٢٢)

وتختتم عائشة تيمور نقدها لتلك الأوضاع الجائرة التى تحياها المرأة داخل الجدران بقولها : " كيف تستقيم الزوجات . وهى تكظم الغيظ مع الزفرات، وأنى لهن السكوت والصبر وهن بين هجر وهجر، ونضارة عنفوان الشباب تلمع بنواصيهن، وطراوة صبا الصبا تلعب بذوائبهن . وحسرة ضياع ما لهن تومض بصدورهن، فلا غرو أن يكون هذا الحال مجلبة لكل أسف، ومقذفة لكل عار ".(٢٣)

- السعى نحو أخلاق وضعية اجتماعية :

تعد فترات التغير والقلق الاجتماعى والانتقال من عصر إلى عصر، من الفترات التى تنشط فيها روح النقد للقيم والتقاليد والأخلاق، ويسعى المصلحون إلى وضع الأخلاق التقليدية موضع المساءلة . وقد قامت عائشة تيمور بذلك فى روايتها " نتائج

الأحوال في الأقوال والأفعال " (٢٤) وتقول مي زيادة عن نتائج الأحوال : " لقد وقف الفن القصصي بجمود اللغة ثلاثة قرون، ومن هنا فحكاية عائشة بعيوبها ورواسبها تجربة أولى في النزعة المتجددة ولا سيما في ما يختص بالأدب النسائي، إذ لا أعرف أن امرأة عربية وضعت قصة تامة قبل عائشة، فهي بتجربتها هذه من رواد المنهج الجديد " (٢٥)

وفي أجواء شبه بأجواء " ألف ليلة وليلة " تجري أحداث حكاية عائشة تيمور، حيث هناك الدسائس والمؤامرات والأطماع والتي تتصارع مع الخير والحق والعدل في ذلك الصراع الأزلي الخالد، وهي تطلق على أبطالها أسماء ذات دلالات أخلاقية فالملك هو العادل، وولي العهد هو الممدوح، والوزير الخير هو عقيل، بينما يمثل الشر شخصيتي أشنام وغدور .

وتخلص عائشة من حكايتها إلى أنه بعد أن عوقب الممدوح بنتائج ضلاله، ويوم ثاب واعترف بخطئه، وبعد أن أتمت المحن تهذيبه وتهيئته لمنصبه عادت إليه حقوقه، وتعلق مي زيادة على حكاية عائشة بقولها : أما أن الحياة تتصرف معنا على هذا النحو ـ تقصد انتصار الحق دائما في النهاية ـ فقد يحدث ذلك أحياناً، ولكن سواه يحدث أيضا . . قد يتفق أن يعلو صوت الحق، ويفوز الصلاح، ويظفر المرء بما هو له بحكم الطبيعة والشرع، والكفاءة أو عمل الخير والتضحية، ولكن لماذا يفوز الشر، ويغلب الظلم، ويجار على صاحب الحق بجميع القوانين البديهية والمشروعة فيتألب الناس على سحقه وإهلاكه، وكل ذنبه الإخلاص والتفادي . وما كان أعدل الدنيا وأنصف الأقدار لو كوفئ كل بما يأتيه، وكان الجزاء حقا من نوع العمل . . على أنه لا مندوحة لنا عن نشر المبادئ الأخلاقية والأخذ بها . . يحسن ذلك لأنه ينطبق على مبادئ الأخلاق العالية ما قاله فولتير (الجاحد) عن الألوهية: "لو لم يكن الله موجوداً لوجب أن نخترعه " (٢٦)

- التجديد فى الشعر :

كانت عائشة تيمور تكتب الشعر فى نفس الوقت الذى نصب فيه محمود سامى البارودى باعتباره أول المجددين للشعر العربى، وبدون شك فقد جدد البارودى كثيراً من أغراض الشعر ومراميه ولغته وغير ذلك من أوجهه بعد أن ران عليه التخلف طول العهود المملوكية والتركية . غير أنى لا أعرف لماذا أغفلت الدراسات شعر عائشة تيمور تماماً، على الرغم من قدرتها التجديدية الفذة ويكفى أن نشير إلى بعض كتاباتها الشعرية، فهى تعبر عن قلقها الوجودى بقولها : (٢٧)

أين السلوك الذى أسـرار لمحـته . . . مصباح نور لمشكاة المناجـاة
كيف الخلاص وأجداث الشقا الوطنى . . . وقد رمتنى بها أيدى الشقاوات
كيف المسير إلى أرض المنى وأنـا . . . بطاعة النفس فى قيد الضلالات

وهى تعارض بردة البوصيرى بقولها :

أعن وميض سرى فى حندس الظلم . . . أم نسمة هاجت الأشواق من إضم
فجددت لى عهداً بالغرام مضـى . . . وشاقنى نحو أحبابى بذى سلـم
دعا فؤادى من بعد السلو إلـى . . . ما كنت أعهد فى قلبى من القـدم

وفى الغزل تقول :

أفنيت صبرى فى هواك متيماً . . . وقضيت عمرى فى جمالك مغرماً
وتركت سرى بالتجلد مبهماً . . . فأتلتـنى تيهـا أبـاد وأعدمـاً
حتى استبان لديك ما واريته

ولم تتوقف جهود عائشة تيمور على ميدان الشعر العربى، بل تعداه إلى الشعر والأدوار الغنائية العامية، ويقول الدكتور سيد العشماوى إن عبده الحامولى قد غنى بعض الأدوار التى كتبتها عائشة تيمور ومنها . .

حياتى بعـد بـعدك نـوح . . . ووعـدى ضيعـك منى

دا إنت إنت الغـذا للـروح . . . وليـــه ترضـى البعــاد عـــنى

* * *

سلامـــة مهجـتى من الآه . . . تعـــا يا قــلب ننعـــيها
لـهو أنـت القلب لا واللـــه . . . دا قـــلبى من سكن فيها

* * *

يا حلو طبعك ظـريـــف . . . وأنـت فريـد فى الصفـــات
لـو كنت لين لـطيـــف ؟؟ . . . قاللـــى دا كان يوم وفـــات

الهوامش :

(١) لويس عوض، **تاريخ الفكر المصرى الحديث**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٠، ص ٣٤ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى، **عصر محمد على**،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠، ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٦ .

(٤) عبد الرحمن الرافعى، **عصر إسماعيل**، الجزء الأول،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠، ص ٢٤٧ .

(٥) ـــــــــ ، **عصر إسماعيل**، الجزء الأول،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠، ص ١٥٦ .

(٦) كمال مغيث، أول مدرسة لتعليم الفتيات فى مصر، مجلة **أنهار**، العدد ,٧

(٧) عبد الرحمن الرافعى، **عصر إسماعيل**، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٢٠٣ .

(٨) عائشة التيمورية، **حلية الطراز** : ديوان القصائد التى لم يسبق نشرها، القاهرة، مطبعة دار الكتاب العربى، سنة ١٩٥٢، ص ,١٧

(٩) أبو بكر الصديق محمد الصديق، أحمد تيمور وجهوده فى ميادين الأدب والنقد والتحقيق،(رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر) ص ٢١ .

(١٠) عائشة التيمورية، **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ١٦ .

(١١) عائشة عصمت بنت المرحوم إسماعيل باشا تيمور، **نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال**، القاهرة، مطبعة محمد أفندى مصطفى، سنة ١٣٠٥هـ، ص ٣ .

(١٢) مى زيادة، مقدمة ديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ٥٧ .

(١٣) أبو بكر الصديق محمد الصديق، أحمد تيمور وجهوده، مرجع سابق، ص ٤ .

(١٤) عائشة التيمورية، **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ٢٤٢ .

(١٥) مى زيادة، مقدمة ديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(١٦) عائشة تيمور، لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات، عن مقدمة مى زيادة لديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ١٤٦ .

(١٧) أمال محمود السباعى، عائشة التيمورية: حياتها وشعرها، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر سنة ١٩٨٨، ص ٢١٧ .

(١٨) مى زيادة، مقدمة ديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ٦٢ .

(١٩) ميرفت حاتم، مقدمة كتاب **مرآة التأمل فى الأمور**، القاهرة، ملتقى المرأة والذاكرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢، ص ٨ .

(٢٠) المرجع السابق، ص ٩ .

(٢١) **عائشة عصمت هانم كريمة المرحوم إسماعيل باشا تيمور**، القاهرة : مطبعة المحروسة، سنة ١٨٩٢، ص ٤ .

(٢٢) المرجع السابق، ص ٦ .

(٢٣) المرجع السابق، ص ١٥ .

(٢٤) عائشة عصمت بنت المرحوم إسماعيل باشا تيمور، **نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال**، القاهرة: مطبعة محمد أفندى مصطفى، سنة ١٣٠٥هـ .

(٢٥) مى زيادة، مقدمة ديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق، ص ١٣٩ .

(٢٦) المرجع السابق، ص ١٤٠ .

(٢٧) عائشة التيمورية، ديوان **حلية الطراز**، مرجع سابق.

المجتمع وخطاب المرأة
عائشة تيمور نموذجاً

إيمان محمد عبد المنعم عامر

إن رصد حياة عائشة التيمورية وتراثها فى الصحف بأقلام رموز الصحافة والأدب يعد رصداً لدرجة تقبل المجتمع المصرى لخطاب المرأة الذى طرحته عائشة فى كتاباتها.

لقد تضافرت عوامل عدة لتخلق مثل هذه الشخصية الجديرة بالدراسة فقد شهدت حياة عائشة تطور مصر فى عهد سبعة من حكامها من محمد على حتى عباس الثانى فكان عصرها حافلاً بجلائل الأعمال التى هيأت لمصر حياتها الجديدة(١) .

كما أن أصل عائشة تتقاسمه عناصر ثلاثة كردية وتركية وچركسية. وأخيراً كانت نشأتها فى بيت كل من فيه ينشد العلم ويميل إلى الشعر والأدب فكانت روحًا شاعرية تدرس الشعر فتبث فيها من روحها(٢) .

وكان ظهورها أديبة رائدة فى مصر إبان القرن التاسع عشر بمثابة ظاهرة اجتماعية، أو هى، كما يصفها المهتمون بالأمور النسوية "طليعة اليقظة النسوية" أو هى كما أطلق عليها المؤرخون الحداثيون إحدى طلائع النهضة الاجتماعية والأدبية فى عصر الخديوى إسماعيل(٣) .

ولا شك أننا أمام حالة شديدة الخصوصية، فقد ظهر رفض التيمورية للدور التقليدى المنوط بها كأنثى فكانت تفر من أدوات النسيج والتطريز إلى قطع القراطيس وصغار الأقلام.

ولأنها ولدت فى عائلة أرستقراطية غنية اتسمت تقاليدها بتوفير تعليم خاص لبناتها من الإناث فقد مثل عزوف عائشة عن هذا النمط من التعليم مشكلة عائلية حتى تدخل والدها بفكره المستنير لحل هذه المسألة فخاطب والدتها كما كتبت لنا : "دعى هذه الطفلة للقرطاس والقلم، واحذرى أن تكثرى من الكسر فى قلب هذه الصغيرة وأن تثلمى بالعنف ظهرها وما دامت ابنتنا ميالة بطبعها إلى المحابر والأوراق، فلا تقفى فى سبيل ميلها ورغبتها، وتعالى نتقاسم بيننا، فخذى "عفت" وأعطنى "عصمت"، وإذا كان لى من "عصمت" كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك مجلبة الرحمة لى بعد مماتى"(٤) .

وهكذا كان وعى الأب هو الذى أنجب لنا شاعرة بحجم عائشة التى يرى العديد من الباحثين أنها من أبرز شاعرات العرب بعد الخنساء(٥) .

وهكذا عهد الأب إلى ابنته بأستاذين يعلمانها التركية والفارسية والفقه ونحو اللغة العربية(٦) .

الأدب أداة للتغيير :

وهكذا جاء من التيمورية أول صوت نسائى يتكلم عالياً فى مصر ؛ فبالرغم من كونها أديبة وشاعرة إلا أننا لا نستطيع بأية حال أن ننكر دورها الريادى فى الحركة النسائية. فكما كان الشعر ديوان العرب، صار الأدب أداة لتغيير المجتمع ومعياراً فى الوقت ذاته للتغيير .

وهكذا حفلت الصحافة المصرية بمقالات لتقييم وتفنيد كتابات التيمورية سواء فى ذلك الصحافة التى عاصرتها أو التى أرخت لها بعد مماتها بسنوات طوال، ومنها : المقتطف، الرسالة، الكاتب المصرى، المجلة الجديدة، المجلة المصرية، الهلال .

ومن هذه الصحف نستقرئ آراء رموز للثقافة والفكر أمثال زينب فواز، ملك حفنى ناصف، مى زيادة، خليل مطران، ومحمود تيمور .

بل إنه من الملفت أن الجامعة العبرية بفلسطين اهتمت بدراسة تراث عائشة التيمورية. ونشر ذلك من خلال مقالات لإيزاك شموش الأستاذ بتلك الجامعة ونشرت بمجلة الرسالة فى مصر (وسوف نتطرق للحديث عنها) .

وسأحاول فى هذه الدراسة إلقاء الضوء على بعض القضايا التى طرحتها عائشة وتناولتها الصحف وأقلام النقاد مروراً بالاتهامات التى واجهتها .

فقد رحبت إحدى الكاتبات الشاميات بكتابات عائشة التيمورية ودعوتها وتحسرت على حال بنات المشرق حيث مضت قرون لم تنبغ منهن شاعرة أو كاتبة إلا فيما ندر، وكانت نسبة النساء إلى الرجال فى حلبة الأدب قليلة دائمًا، وهذا غير ما كانت عليه الحال فى أوج ازدهار الممالك الإسلامية وغير ما هى عليه الآن فى الممالك الأوربية. ولذا كان إعجابها شديداً بالشاعرة حتى أتت من بلاد الشام لزيارتها فسألتها عن كيفية أخذ علوم اللغة والأدب مع تعذر مطالبها وتشعب مسالكها فحكت لها عن المشايخ الذين أتى بهم والدها "فأخذت العلم عنهم من وراء حجاب وكلما اجتمعوا فى مجلسه وتذاكروا فى مسائل العلم جلست وراء حجابى أسمع أقوالهم ومذاكرتهم وأكثرت من المطالعة فى كتب العلم ودواوين الشعراء من عرب وفرس إلى أن صارت لى ملكة اللغة ونظمت ما نظمت من القصائد والمقاطيع وأرانى مع ذلك متطفلة على موائد الأدب، وما ارتشافى من كؤوس الأدباء إلا إرواء للنفس التى منّ علىّ الخالق بها" .

وتعلق على زيارتها بأنها رأتها ساذجة فى لبسها (لم أر عليها حليا ولا حللا كأنها تحسب أن حلة الأدب تغنى عن حلى الذهب)(٧) .

وكما وجدت عائشة من يرحب بكتاباتها كان عليها أن تواجه من يعترض حتى على اسم واحدة ممن تلقت منهن عائشة علم الأوزان الشعرية ألا وهى "الطبلاوية" قائلين بأنه على التى تعلم علم الأوزان الشعرية أن تنتحل لها اسماً يتفق مع عملها(٨).

وكما سنلمس دائمًا تنبرى مى زيادة مدافعة بأن الطبل من الموسيقى، وإن لم

يكن للطبل شدو اللحن والنغم، أليس له موسيقى الفصل والوقع والتعريف، والسيدة الطبلاوية لم تكن تلقن الشعر، وهو ليس مما يتلقن، بل تعلم كيفية التمييز بين اتزانه وانكساره فاسمها بهذا متضمن لعلمها وعملها(٩) .

وتكمل مى "وسواء رضى أهل الذوق بهذا الشرح أم لم يرضوا فليذكروا أنه أمر فائق أن يوجد بين السيدات الشرقيات من يستطعن فى ذلك العهد المظلم للنساء أن يدرسن هذه الدروس، فى حين أن من يستطعن اليوم نادرات بيننا وقليلات عند الشعوب الأخرى . أذكر أن كاتباً فرنسياً كبيراً هو (ألفرد كابس Alfred Capus ندد قبيل الحرب فى مجلة "فمينا" بالسيدات الفرنساويات لأنهن بعد إحصاء فئة من المتعلمات بينهن، ظهر أن العارفات بقواعد النظم وأصول البحور الشعرية يكدن لا يبلغن الخمس فى المائة، فما أعظم فضل تينك السيدتين الأزهرية والأخرى، ولو كانت الطبلاوية، بما كانتا تعرفان، وبأنهما أضافتا إلى مصباح عائشة زيتا يعين على تغذية نوره"(١٠) .

ولعل مقالات مى فى المقتطف التى ضمنتها عدداً من المحاضرات التى ألقتها فى جمعية "فتاة مصر الفتاة" وجمعية "الشابات المسيحيات"، أقول لعل تلك المقالات التى درست درساً دقيقا هى من أقيم ما حوته الصحافة المصرية من تراث فى الإبداع النسائى فمى زيادة نفسها ظاهرة جديرة بالدراسة والتأمل حتى إننى كنت أنجذب بصدق أحاسيسها فأخلط هل أنا أدرس تراث التيمورية الصحافى أم تراث مى زيادة؟!!

ولعل ذلك مؤشر هام لقبول الحركة النسائية فى تلك الفترة لريادة عائشة ودخولها مجالات جديدة على المرأة فى نظم الشعر وكتابة الأدب .

ففيما يخص مى فقد كانت رهافة الحس ورقة المشاعر روحاً مشتركة بينها وبين التيمورية. وقد عبرت مى عن ذلك فى بداية دراستها لشعر عائشة فقد اكتشفت أن من ضمن أسباب اهتمامها بهذا الشعر مقابلة معنوية حدثت بينهما فى أحد الأعراس التى

حضرتها فى بلدة بفلسطين، حيث سمعت صوتا ينشد على نقرة العود :

كحل بعينيك أم صبغ من الرحمن جفن من السحر أم سحر من الأجفان

خال بخديك أم صنع من الريان توهت فكر الأنام فى الجفن والخالان

تبارك الله ما أحلاك من إنسان(١١)

وتتساءل مى "أتتصورون أثر هذا الشعر فى مخيلة صغيرة شديدة التيقظ وفى نفس لينة ترتعش أمام مظاهر الفن والجمال حتى لقد تبكى لمرور سحابة رهيبة فى الأفق الأزرق"(١٢) .

وتقول مىّ : "لطالما سمعت هذا "الموال" بعدئذ من منشدين وهواة يقبلون عليه إقبالهم على جميع الأدوار المصرية المشوقة، ولكن أكانوا يعلمون من هى شاعرته ؟!!

أرجح أن تلك كانت نشوة الموسيقى الأولى، فأبقت فىّ أثرًا كأنما هو إشارة من روح التيمورية تنبهنى . وما تبينت تلك الإشارة إلا عند مطالعة ديوانها والاهتداء إلى ذلك "الموال" فيه فأدركت أنها حدثتنى منذ زمن بعيد تلك الروح التى غاصت نفثاتها الحزينة الطروبة فى أرواح المنشدين فحبت على أوتارهم ألحانًا"(١٣) .

فى مواجهة الخطاب الذكورى :

ولم أكن بحاجة لأشعر بقيمة ما كتبته مىّ حتى قادتنى المصادفة إلى مجموعة مقالات كتبها الأستاذ محمد سيد الكيلانى فى مجلة الرسالة الأسبوعية فى خمسينيات القرن العشرين فقد هاجم الكاتب شعر عائشة الغزلى وتساءل : هل يحق للمرأة أن تقول شعراً فى الغزل ؟ وإذا حق لها ذلك ففيمن تتغزل ؟ أتتغزل فى امرأة مثلها ؟ أم تتغزل فى رجل ؟

والواقع أننا إذا نظرنا إلى ما وصل إلينا من آثار شاعرات العرب لا نجد لهن مثل هذا الكم فى الشعر الغزلى. فمما لا شك فيه أن عائشة انفردت دون سائر

الشاعرات العربيات بما نظمته فى مجال شعر الغزل وقد تكون سلكت بذلك مسلكاً وعراً .

وإذا أخذنا مثلاً لشعرها الغزلى :

أفديه لما صحا من سكره سحراً ... والطلى أثر فى خده باقى
وقام يخطر والأرداف تقعده ... وخصره يشتكى سقما لمشتاق
وقال له بلسان السكر خذ بيدى ... فعدت من لحظة الماضى بخلاقى(١٤)

كما نرى أن عائشة تذكر الحواجب والوجنات والخصر النحيل والخدود والألحاظ، وتحدثنا عن وقوفها أمام أعتاب الحبيب وما كابدته من عناء وألم فى سبيل الحب وما لقيته من العزال وكيد الوشاة وغير ذلك مما يجرى على ألسنة الرجال ويتغنى به الشعراء عادة فى قصائدهم الغزلية فكأنها - وهى تنشد هذه الأبيات - تقمصت شخصية الرجل وخلعت عنها أنوثتها .

وبينما أدافع عن عائشة وأنا أقرأ فأرد عليه بأنها كانت تروض القول كدأب الشعراء فى ذلك العصر، أجده يحتد على متسائلاً: ولم اختارت باب الغزل بالذات لتتخذه ميدانا للتمرن على القول ؟ ولم أتت بهذا القول الماجن الذى يكاد يكون مكشوفًا؟ إن كثرة تغزل المرأة يبعدها عن طبيعتها الأنثوية ابتعاداً كبيراً، وحبذا لو أنها لم تطرق هذا الباب(١٥) .

وربما تنبأ والد عائشة بما قد تتعرض له من نقد عبر سنوات طوال ؛ فقد أمدتنا عائشة بمعلومات مفادها أنها عندما بدأت القراءة ثم كتابة الشعر العاطفى، كان الأب غالبًا ما ينتقدها ولا يشجعها على ذلك ؛ قائلاً إنها إذا قرأت الكثير من هذا النوع من الشعر فإن ذلك سوف يؤدى إلى إهمالها لدروسها الأخرى، وفى محاولة عملية لتوجيهها إلى طريق آخر فإنه أشار إلى المبدأ الأدبى العثمانى المعروف وهو أن الشعر الجيد يجب أن يكتب بثلاث لغات . وإذا لم يحدث هذا فإنه لا يمكن للإنسان أن يستمتع

بقراءة هذا الشعر. وفى هذا الإطار استخدم هذا المبدأ للإصرار على ضرورة تركيزها على الجانب اللغوى فى تعليمها على حساب التعبير عن أحاسيسها(١٦).

وقد كان ما توقعه والد عائشة فتعرضت كتاباتها لمثل هذا الهجوم بعد سنوات طوال. والأكثر من ذلك أن الكاتب اتهم الشاعرة فى مقالة أخرى بأنها لم تكن مكتملة الأنوثة، وحملها مغبة الإخفاق فى حياتها الزوجية إخفاقًا تامًا وهجر زوجها لها(١٧) .

ولم يشفع لعائشة أمام قسوة هذا الهجوم أنها برأت نفسها من تلك التهم قبل ذلك بأكثر من نصف قرن حين كتبت فى تصدير بعض أبيات شعرها :

قلت متغزلة فى غير إنســـان والقصــد تمرين اللســـان(١٨)

ولو كان كاتب هذه المقالات قد عاد إلى عشرينيات القرن الماضى لوجد خير مدافع عن عائشة وهو مقالات مى زيادة التى ردت على اتهاماته هو وآخرين لها قبل أن يطرحها بأكثر من ربع قرن من الزمان .

لقد استشهدت مى بكلمة شهيرة قالتها مدام دى ستايل -وهى مفكرة وأديبة فرنسية ذاعت شهرتها من خلال صالونها الأدبى فى باريس إبان اندلاع الثورة الفرنسية- تقول الكلمة : (الحب عارض فى حياة الرجل ولكنه حكاية حياة المرأة) .. وأتصور أنها مقولة صادقة .

فالحب يسير عند المرأة سيره الطبيعى من الوالدين إلى الأخوة والأخوات والأقارب والأصدقاء ثم يتجه فى حينه إلى الخاطب الذى ينبغى أن يكون الحبيب، فالزوج والولد والعائلة الجديدة بفروعها، ورغم أن هذا الحب هو نسيج حياة المرأة، فإن المجتمع سد فى وجهها باب الانتباه لعواطفها المشروعة وأنكر عليها التعبير عما يدل على أنها ذات يقظة مستقلة. فكل ما اجترأت المرأة على كتابته فى العصور المظلمة كان لوصف النبات والحيوان فى حكايات قصيرة . ولم تنظم إلا الأناشيد الدينية والصلوات الروحانية، أو لتصف حياة الرعاة وعاداتهم، أما النساء العربيات فى

الجاهلية وفى صدر الإسلام فلم ينظمن - على ما أعلم - إلا المدح والرثاء وما إليهما(١٩) .

فلو رجعنا إلى عهد مدام دى ستايل يوم قامت المرأة تنزع إلى تحرير فكرها وإطلاق براعتها، وقابلناه بعهد عائشة وهى فى خدرها وراء الحجاب، لوجدنا شاعرتنا فى طليعة نساء العهد الجديد العارفات حقهن فى حرية العاطفة ومشروعيتها ضمن حدودها الطبيعية ليس فى الشرق فقط بل فى العالم المتمدين أجمع .

وهكذا كان على عائشة أن تعيش فى حالة جيشان عاطفى حتى وإن ادعت أنها "بقصد تمرين اللسان" فشعرها يكون فى أصدق لهجاته عندما تذكر هذا السعير الذى يضرمه الشوق، وقد يثيره الصد فى بعض الأمزجة إلى حين، وهى تذكره فى أكثر غزلها :

أشكو الغرام، ويشتكى ... جفن تعذب بالسهر
يا قلب حسبك ما جرى ... أحرقت جسمى بالشرر
رام الحبيب لك الضنى ... لم ذا وأنت له مقرّ؟
لكن تعذيب الهوى ... ما للشجى منه مفرّ (٢٠)

ورأى البعض أن عائشة أرادت أن ترفع لواء النهضة النسوية فى مصر وحاولت أن تخلق حولها جواً أدبيا، لذلك صنعت هذا الغزل وكانت فيه متكلفة، ونشرته فى حياتها، وهذه جرأة عجيبة وبخاصة فى العصر الذى عاشت فيه، ولو أنك طلبت من فتاة تعيش هذه الأيام أن تقول مثل هذا الغزل، لوجدت منها إعراضا تاماً (٢١) .

وتبرر مى لعائشة التحدث بلهجة الرجل ؛ لأن عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراس صوتها هى الأقوى فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرح له بما يحظر عليها، ثم إنها كانت مقلدة .. فقد قلدت الرجل بداهة فى لهجته كما قلدته فى معانيه .

وكتبت ميّ في ذلك " الرجال أساتذتنا نتلقى دروسنا منهم ونقتبس المعرفة عن كتبهم، فقد احتكروا كل أنواع المقدرة والتفوق فلا غرو إذا ما فتحنا عيوننا وأذهاننا فرأينا جميع مناحى السلطة والسيطرة ممثلة فيهم"(٢٢).

إن عواطف المرأة شيء بشرى مشروع . وبالمران ستتعلم الاستسلام لطبيعتها النسائية والركون إليها في التعبير، بعد أن قضت على خوالجها طويلا فترسل الآن صيحة جديدة وتفتح في إدراك البشر وفي آدابهم أفقًا جديداً(٢٣) .

كما أن الطبيعة النسائية تظهر عند عائشة عند الشعور بالخجل الذى يجعل المرأة تشعر أحياناً بأنها صغيرة ضئيلة أمام من تحب :

وهذه كلمات قادهـــا شغـــــف إليك لولاه لم تبرز من القلم
جاءت ومن خجل تمشى على مهل تخاف عند لقاها زلة القدم (٢٤)

ولأن مصر في عصر عائشة كانت رائجة الأدوار والمواويل، وهي تلك الأغاني العامية التى استعذبها الجميع ؛ لأنها تخاطب ألصق العواطف للوجدان بلغتهم اليومية وهي كمجموعة المغنى العربى القديم محصورة في شكوى الحب ولوم الحبيب ووصف جماله وعبادة ما نثر على وجنته من خال وشامة . ومجموعة شعر عائشة الغزلى لا تعلو على هذه الأغانى إلا بكونها منظومة . لذلك سهل إنشادها . ولا سيما الأدوار والمواويل التى تنشد في حفلات الأفراح واجتماعات الأنس لبساطة معانيها وتراكيبها، ولم يدر المنشدون أنهم يلحنون روح امرأة بإنشادهم(٢٥) .

فنحن – كما تقول مى – الجهة المقابلة في الذات الإنسانية الواحدة نخبر مالا يعرفه الرجل . وإذا قدر للمرأة المصرية أن تلج هذا الباب وتمعن في المسير كان مرجع الفضل إلى التيمورية التى نشرت أول علم في الجادة غير المطروقة، وبكرت في إرسال الزفرة الأولى حيث كانت تكتم الزفرات . ويوم ينمو الأدب النسائى في بلادنا فيجيء حافلا بحياة فنية غنية ستظل أناشيد عائشة، هذه الأناشيد الساذجة محبوبة كترنيمة

المهد القديمة التى همست لنا بها أمهات أمهاتنا، شجية كشدو الناى القائل إن وراء المشاغل يظل القلب البشرى مثقلا بحنين وظمأ لا يعرفان النفاد(٢٦) .

الرمديات:

كما أن لعائشة تجربة خاصة فقد اتخذت من قصائدها "الرمديات" ميدانا للغزل. فشخصت إنسان عينها وشرعت تتغزل فيه وتتألم لبعاده، وتتمنى قربه. ومثال ذلك قولها :

وقالوا مات، قل موتوا بغيظ	**فجل القصد حيا قد أتانـــى**
وجدد بالوصال حياة روحى	**أعــوذه بـآيـــات المــثانى**
فدعنى يا خلى والخل نخلو	**ونكحل بالثنا جفن الأمانـــى**
لمرأة الجمــال ووجــه بـدر	**دعانى يوسف الثانى دعانــى**
حبيبى بالذى أعطاك نــورا	**تقود به كما ترضى عنانـــى**

فهذه الأبيات تكشف عن نفسية خاصة . فالشاعرة قد استحضرت فى ذهنها صورة يوسف الصديق وقد امتنع عن امرأة العزيز حين "همت به وهم بها وغلقت الأبواب وقالت هيت لك فقال معاذ الله" فشبهت نفسها بامرأة العزيز وإنسان عينها بيوسف . ثم تخيلت أنها نهضت وغلقت الأبواب وراودت يوسف عن نفسه وهمت به فلم يمتنع عنها ولم يقل معاذ الله، وهذا الغزل مهما كان من أمره فإنه تظهر فيه الأنوثة . وهو بذلك يختلف عن غزلها المتقدم الذى ذكرت فيه الأرداف والأعجاز، والذى تقمصت فيه شخصية الرجل ونظرت إلى المرأة بمنظاره وفكرت فيها بفكره .

وكما لمسنا دهشة النقاد من عائشة عند تقمصها لشخصية الرجل نلمس إحساسهم بأن عائشة أول شاعرة تقول هذا الغزل الأنثوى المكشوف "وهى بذلك قد خرجت على العرف والمألوف . ولكنها - بوصفها شاعرة - لا يضرها هذا ولا ينقص من قيمتها ولا يحط من قدرها . وأى شاعر موهوب حافظ على العرف ووقف عند التقاليد ؟ !! "(٢٧) .

دفاع ذكوري:

وإذا كانت ميّ قد وقفت قبل ذلك بسنوات تدافع وتنتصر لكاتبة من بنات جنسها فقد كان إيزاك شموش أستاذ الأدب العربى الحديث بالجامعة العبرية محايداً تماماً فى دراساته بمجلة الرسالة حيث أرجع ما نظمته من أبيات فى الشعر الغزلى إلى نزوع شعرها إلى الشعر القديم نزوعا قوياً، ولاسيما فى تشبيهاته واستعاراته وكناياته فاللحاظ سيوف، والخدود ورود، والقدود غصون، والأسنان درر. دون أن يرى فى ذلك تجاوزاً لحدودها كامرأة قبل أن تكون شاعرة وأديبة[٢٨] .

ولأنها كما سبق أن ذكرنا صاحبة تجربة شديدة الخصوصية نجد من يشكك فيما بعد فى نزوع شعرها إلى الشعر القديم نزوعا قوياً على الدوام كما رأى شموش، فقد نظم بعض أدباء عصرها قصيدة جاء فيها :

فأجابته قائلة :

إن كان موتك من قسى حواجب — كالنون أو من سحر جفن ذابل
أو من لحاظ تسحر الألباب إذ — تروى لنا سلب النهى عن بابل
فهى التى فعلت ولم أشعر بما — فعلت فكيف تلومنى يا سائلى
أنا ما قتلت وإنما أنا آلة — فى القتل فاطلب إن ترد من قاتل
ومتى أريد قصاص سيف أو قنا — هل من سميع مثل ذا أو قائل
والله قد خلق الجميل ولم يقل — هيموا بلين قده المتمايل
ما قال ربك قط يا عبدى أطل — نظر الملاح ويا جميلة واصلى
فعلام تطلب بالدعاء وتدعى — زوراً ونطمع فى مجال باطل

وقبل عائشة، لبث الشعراء أجيالا طوالا يشكون من سهام العيون وسحر الألحاظ، ويبكون لهجر الحبيب وامتناعه عنهم، ويتألمون لقسوته وإعراضه، ويطلبون وصاله ويتمنون قربه، فلم تنهض للرد عليهم امرأة واحدة . وفى الحقيقة إن هذا الجواب

طريف ومفحم فى نفس الوقت . طريف لأنه لم يسبق له مثيل فى الشعر العربى . ومفحم لقوة حجته ووضوح بينته . فأنت ترى مقدمة الشعر منطقية تنتهى إلى نتيجة لا يسعك معها إلا التسليم . أما المقدمة فهى أن المرأة آلة وليست فاعلة للقتل . والنتيجة التى تصل إليها أن الآلة لا تسأل وإنما يسأل القاتل .

ومن هنا تبطل دعوى من يطالب بدمائه المسفوكة لأن دعواه أقيمت على غير أساس كما تقول عائشة .

ولو أن الشعراء من قديم الزمن سمعوا هذا الرأى واقتنعوا به لأراحونا من بكائهم ونحيبهم على هجران الحبيب وأعفونا من الشكوى من بعده وصده، ولفقد الشعر العربى جزءاً كبيراً من ثروته(٢٩) .

كما أن شعرها لا يخلو من إشارة مزهوة بفضلها على سائر النساء اللواتى إن نظرن فى المرآة فللتجمل والتزين، وأما هى به فتقول :

فجعلت مرآتى جبين دفاترى — وجعلت من نقش المواد خضابى
كم زخرفات وجنات طرس أغلى — بعذار خط أو إهاب شباب(٣٠)

الأخلاق والمجتمع :

ولأن عائشة اختارت دور الريادة فقد أتى شعرها الأخلاقى والدينى ليذكرنا بأنها كانت تقف لتؤدى دوراً تجاه المجتمع، فقد ذكرت غير مرة فى شعرها ما بينها وبين مجتمعها من خلاف، وقد بذلت مجهوداً فى سبيل التلاقى مع ذلك الوسط والتفاهم وإياه في حين لم يبذل هو من ناحيته جهدا ولم يبد لملاقاتها اهتماماً(٣١).

وترى مى أن العاطفة الدينية تتلون بشتى الألوان على تنوع النفوس، غير أنها عريقة متأصلة فى قلب الإنسان الذى يروعه هذا الكون العظيم فيتساءل من ذا الذى أنشأه، ويذهله النظام الدقيق فى هذا الفلك الدائر فيبحث عن الغاية التى من أجلها

خلق الإنسان الذى يجزع مما يهدده من حاجة ومرض وعجز وألم وموت فيلجأ إلى قوة عليا تهيمن على عوز البشر وبؤسهم ويبتهل إليها مستسلما لعوامل رحمتها وأحكام حكمتها .

وإذا كانت هذه هى البواعث الأولية للشعور الدينى الذى جبلت عليه كل نفس؛ فقد كانت العاطفة الدينية حية كل الحياة عند شاعرتنا. وتقول مى إنها سمعت من شقيقها أحمد تيمور باشا أنها كانت تقية تصلى وتصوم وتقوم بكل الفرائض الدينية، على أنها لا تتعمق فى شعرها الدينى فهو كسائر شعرها يتناول الناحية المألوفة للجميع . وهو يمتزج بالعاطفة الأخلاقية من حيث الاعتراف بالذنوب والرغبة فى التوبة . ومن ثم يبدو فيه الاستعداد لساعة الرحيل . وذكر هذه الساعة يحملها على وصف بعض ما يجول فى القلب من مخاوف حتى عند سرير المحتضر أمام حشرجة النزع، وعند هيل الثرى على نعوش الأقربين .

وعبرت عائشة عن حيرة النفس وترددها بين ما يخالجها من عوامل الإغراء بملذات العالم وبين نزعتها إلى البر والتقوى :

كيف المسير إلى أرض المنى وأنا … بطاعة النفس فى يد الضلالات؟

وأجابت عائشة عن تساؤلها في بيت يجيش بالابتهال، الأمر الذى دفع مى زيادة إلى وصف شعر عائشة الدينى بالشعر الابتهالى، وتقول فيه :

إن كان عصيانى وسوء جنايتى … عظما وصرت مهدداً بجزائى
ففضاء عفوك لا حدود لوسعه … وعليه معتمدى وحسن رجائى (٣٢)

الأديان : دعوة واحدة :

عقدت مى مقارنة بين الشعر الابتهالى لعائشة الشاعرة المسلمة المصرية العربية وبين شعر القديسة تريزا الإسبانية المسيحية التى عاشت فى القرن السادس عشر

وأسست رهبنة الراهبات الكرمليات، وقد لقبت "بالعذراء الساروفية" نسبة إلى الملائكة الساروفيم لفرط تقواها، ونقاء نفسها، وروحانيتها الحارة وشغفها بالسيد المسيح الذى كانت تتخيل أنه يتجلى لها فى ساعات الانخطاف والرؤيا ويخاطبها، وقد نظمت شعراً ابتهاليًا جميلاً فى لغتها الإسبانية الجميلة، أشهره نشيد قصير ترجو فيه من الله أن يمن عليها بالمنون لتتجرد من ثوبها الترابى فتراه وجهًا لوجه فتقول :

يا إلهى انظر كيف أنوب شوقًا لرؤياك .

ولا طاقة لى على الحياة بدونك حتى أنى

لا أموت لأنى لا أموت .

فمن يتيسر لى، يا إلهى أن أقول القول

الفصل بأنى أمــوت لأنى لا أمــوت(٣٣)

وترى مى أن القديسة المسيحية واثقة برضا الله تعالى، عالمة بحبه لها، وإنما تعذبها قيود الجسد التى تشد وثاقها بالأرض وتحول دون فناء روحها فى روح الله . ففى صيحتها شىء من التدلل على المحبوب، أما التيمورية فذليلة فى لهجتها كأنها كانت تيأس لولا رحمة الله الواسعة ولولا شفاعة النبى الكريم الذى تلوذ بحماه، وتترنم بمدحه وبتمجيد أمته، فتقول :

وما سوى عز كونى بعض أمـته ... ذخرًا أفوز به من زلة الوصـــم

إلا التماس عفوًا بالشفاعـة لــى ... من خاتم الرسل خير الخلق كلهم

وتخرج مى من المقارنة بفكرة تلاقى البشر وتشابه عواطف البر والتقوى فى قلوب الصالحين : امرأتان مختلفتان دينًا وأمة، تعيشان على تباعد ثلاثمائة عام فى بيئتين إحداهما غريبة عن الأخرى كل الغربة، وهما رغم ذلك تناجيان إلهًا واحدًا، وتصليان صلاة واحدة حافلة بالأمل والتوكل على الخالق فى لغة الغرب والشرق على السواء(٣٤) .

وتقول مى :

"وبين ما يبرز الآن فى الشرق من العوامل الجديدة نجد الدعوة إلى وحدة قومية ووحدة إنسانية مع احترام العقائد الدينية، وترك الحرية لكل واحد يتمتع بها دون التعدى على حرية أخيه ودون أن تكون هذه العقائد واحترامها عاملة فى تفريق الكلمة وتمزيق الشمل .

وإنى لأحسبها لعائشة مفخرة أن تكون جاءت بقول له، فوق قيمته الأدبية والتاريخية، ما يستمد منه هذه المقابلة القيمة، وقد أتاح لنا فرصة للإلماح إلى هذه الوحدة النبيلة التى يتفشى الآن حبها فى المشرق، والتى يتصافح عندها بنو الإنسان فضلاً عن بنى الأوطان"(٣٥) .

بين الحجاب والسفور :

وفى واحد من مقالات مى اختارت أبياتًا لعائشة :

تركت الحب لا عن عجز طول ... ولا عن لوم واش أو رقيب

ولكنى اصطفيت عفاف نفسى ... تقر بصفوه عين الأديب

فعائشة ترى أنها "اصطفت" ذلك بدافع "عفاف النفس" ولماذا ؟

وذاك لأننى فى عصر قوم ... به التهذيب كالأمر العجيب(٣٦)

واختارت مى هذا البيت حداً فاصلاً بين ما نظمته التيمورية فى العاطفة والغزل وما بين ما نظمته لتأدية صورة ما من رأى لها فى أحوال المجتمع، أو تبصر فى شؤون الناس والأخلاق بين تقلبات الأيام وطوارئ الزمان . على أننا يهمنا هنا أن شاعرتنا أخذت به ولو من وجهة سطحية . ذلك أن عائشة لم تتعمق أصلاً فى فكرة أو عاطفة . بل كانت تكتفى بالناحية المطروقة وترضى لها بالتعبير المألوف(٣٧) .

فهى تطرح مسألة الحجاب والسفور من خلال شعرها ونثرها بل أن هناك من يرى أنها لجأت إلى النثر أحيانًا لمعالجة القضايا النسائية كما سنرى لاحقًا .

وفى نفس الوقت نلمس تناقضًا واضحًا استشعرته الأقلام الصحفية التى تناولتها فتقول بأنها لم تثبت على رأى واحد فبينما تكتب فى شعرها :

بين العفاف أصون عز حجابى ... وبعصمتى أسمو على أترابى(٣٨)

ويفهم من ذلك أنها حجابية .

ثم تكتب فى نثرها (وأنا بين جدران الخدر كقطاطة سجنها المطر، وعاقها عن الانسياب بَرْقٌ يخطف البصر)(٣٩) .فيفهم أنها سفورية .

وتعلق مى على ذلك بأن كتابات عائشة فى هذا المجال لا تقف فيها على متين الحجة أو مكتمل الرأى(٤٠) .

حتى أن مَيَّاً تناولت القضية بالمناقشة بدلاً منها لتثبت أن الصون لا يكون بإسدال الخمار كما أن الابتذال ليس قائمًا بالسفور، إنما الصون والعفة ملكتان نبيلتان من ملكات النفس تخضع لهما المرأة بغض النظر عن الذى فى هندام رأسها وجسدها .

وتبرر مى ذلك بأن عائشة إن هى فاخرت بالاحتجاب فى شعرها فهى تشكوه فى نثرها وتقول إنه حرمها مجالسة أهل الفضل والأدب وحال دون تزودها بما ترغب فيه من العلم والمعرفة(٤١) .

وإذا تباهت هى :

ما ساءنى خدرى، وعقد عصابتى ... وطراز ثوبى، واعتزاز رحابى
عن طى مضمار الرهان، إذا اشتكت ... صعب السباق مطامح الركاب
بك صولتى فى راحتى وتفرسى ... فى حسن ما أسعى لخير مآب

وتحتج مى على هذا التباهى بأنه لا يتطابق والواقع . فالشعر الأخلاقى غير الشعر الغزلى . فالأخير يلقى علينا بما يريد من العواطف والخيالات والمبالغات فيروقنا ونطرب لأثره سواء صدقناه أو كذبناه . أما الشعر الأخلاقى فشىء آخر. أنه يلقى علينا درسًا ويختط لنا طريقًا . فلنا الحق أن نناقشه عندما يقول لنا إن السعادة فى حسن

الأخلاق، "أحفظ لسانى عن ذم الآثام، إلى آخر ما أغدقته من النصائح . فأنا إنسان صالح لم أجن إثمًا، ولا آذيت أحداً . أعبد الله وأسالم الناس وأتكل على ذاتى وأعمل ليل نهار، ولا أتبادل وإخوانى البشر منافع العمل وحسناته . ورغم ذلك فلست سعيداً، فى حين أن فلانًا الذى لا يراعى فى معاملته عدلاً، ولا ذماماً، ولا كرامة، ولا حقًا وهو سيئ الأخلاق بشهادة الذين أرغموا على معاشرته، فهو مع ذلك سعيد تبسم له الدنيا، ويساعده الحظ فى جميع شؤونه . إذًا لماذا تثبتين لى ما لا يتطابق والواقع؛ وكيف أحتمل السعادة حولى يتمتع بها الجميع وأنا محروم ؟ عبثًا نلقى على شاعرتنا هذه الأسئلة وهى لا تعطينا جواباً لها. وإنما تحدثنا عما فعلت هى عند شعورها بمثل ما نتألم منه، فكانت لها النوائب وسيلة للتشدد والتقوى والتغلب على النفس المتألمة وعلى العالم الظالم :

كم قابلتنى ليال ريحها سعر ... بطيئة السير ترمى بالشرارات
لاقيتها بجميل الصبر من جلدى ... وبت استقى الثرى من غيث عبرات(٤٢)

النثر والمجتمع الجديد :

إذا كانت عائشة قد قرضت الشعر كما قالت :

ما قلته إلا فكاهة ناطق ... يهوى بلاغة منطق وكتاب

فإنها عالجت النثر لإملاء ساعات الفراغ الطويلة التى لم تكن لتستنفذها رعاية الأبناء وفروض العبادة وقرض الشعر ففى كتاب "نتائج الأحوال" تبسط لنا فى مقدمته الباعث على إنشائه وتخبرنا كيف كانت دومًا تميل إلى استقصاء أحاديث السلف، ومسامرة الكبار ومجالس العجائز لتسمع أخبارهم "وألتقط من تلك النوادر أعاجيب القدر" . ولما تم لها ذلك وأنشأت تطالع من "التواريخ ما قدرت قدرتى أن تدانيه، وما أمكن فكرتى الخامدة أن تصل إلى فهم معانيه" .

وعمدت عائشة فيه إلى تخيل الخيالات ونسج الحكايات، وذلك لن يكلفها أكثر من

جمع شتات ما استقر فى ذهنها من حكمة العجائز وما يتطابق مع تجربتها الشخصية لتدوين آراء شائعة مقبولة فى أحوال الناس : فى السعادة والحزن، فى الصبر والمواساة، فى الخيانة والوفاء، فى القضاء والقدر وفى التربية الصالحة(٤٣).

هذا هو "نتائج الأحوال" وهو حقًا من رواسب تلك القصص التى سمعناها جميعًا فى طفولتنا، خلال الليالى الساهرة فى زمهرير الشتاء وهزيم الرعد وتدفق الأمطار فمنحتنا متعة الاحتماء من غضب الطبيعة وصقيعها فى ملجأ دافىء ومتعة استماع سير الملك والجان والأبطال والعاشقين، وأحكام القضاء والقدر، لينتهى بنا الأمر فى الغالب إلى اندحار الشر وفوز الصلاح(٤٤).

ورغم أن مَيًّاً أدركها التعب فى مطالعة هذه القصة المكتوبة فى هذا الكتاب بلغة المقامات ذات الكناية والسجع والتطويل، إلا أنها رأت أن هذا الكتاب بارقة للفن القصصى الحديث، ذلك الفن الذى كان لا يزال آنذاك جنينًا ولم يبلغ بعد طور النضج والقوة .

فحكاية عائشة بعيوبها ورواسبها تجربة أولى من النزعة المتجددة، لاسيما فيما يختص بالأدب النسائى . إذ لم يحدث أن امرأة عربية وضعت قصة تامة قبل عائشة . فهى بتجربتها هذه من رائدات المنهج الجديد .

والقصة بعيوبها ذات مغزى أخلاقى لأن كاتبتها جعلت سوء تربية البطل وعجزه عن معرفة العدو من الصديق منشأ مصائب فهو رأى العدو فيمن يحسن إرشاده ويعلمه كبح جماح أهوائه، وينبه إلى واجباته . ومسؤوليته . وظنه صديقًا من أهاج طيشة وغروره، وملق منه الزهو والعجرفة، وشجعه على العبث بكرامة الناس وكرامته الشخصية فعوقب بنتائج ضلاله . ولكن يوم ثاب واعترف بخطئه وبعد أن أتمت المحن تهذيبه وتهيئته لمنصبه، عادت إليه حقوقه ومسراته ونال جميع رغباته . ومن ثم سمته بـ "نتائج الأحوال" .

وما كان أعدل الدنيا وأنصف الأقدار لو كوفئ كل بما يأتيه، وكان الجزاء حقًا من نوع العمل(٤٥).

على أنه لا مناص لنا من نشر المبادئ الأخلاقية والأخذ بها وتلقين النشء دروس الصدق والاستقامة والصلاح، فالمبادئ الأخلاقية مع المواهب الفكرية والذهنية، إنما هى لباب الفضل فى الإنسانية وهى التى لا يتغلب عليها مذهب سياسى ولا تذهب بها ثورة اجتماعية .

خطاب إلى الرجل :

شاع أن "باحثة البادية" هى أول مصرية عالجت الموضوعات الاجتماعية بينما كانت التيمورية أول من نشرت مقالات مختلفة فى صحف زمانها وفى "مرآة التأمل فى الأمور" . وليس لهذه الرسالة من تاريخ يومها إلا أن كاتبتها ختمتها (على طريقة ذلك العصر الكتابى) بامتداح الخديوى عباس حلمى باشا مما يدل على أنها نشرت بعد توليته أى بعد ١٨٩٢ .

ولغة هذه الرسالة ككل ما نشرته عائشة، هى لغة المقامات ذات السجع والتطويل وهى تستهلها بالشكوى فتقول "لعلى أرى لسماء الصفو هلالاً ولعقد الأزمنة انحلالاً" . ويبدو أنها عثرت على "انحلال لعقد الأزمة" لأنها تقول : "فنادانى زعيم الجسارة هلمى إلى مقصورة السلامة، ولا تحذرى الانتقاد والملامة" .

وبعد صفحتين من السجع نجد القضية التى طرحتها عائشة هى انقلاب الأدوار بين الرجال والنساء، وتسرب الفساد إلى داخل الأسرة . ومنشأ ذلك فى تقديرها أن جماعة من الشبان "غرهم الله بالغرور حتى إن كل إنسان هم بالاقتران من وضيع ورفيع وخامل ونبيه كان كل بحثه عن الحلى والحلل والضياع والعقاد، لا عن النسب والتدين والعفة والوقار"(٤٦) .

وناشدت عائشة الرجال فى آخر الرسالة أن يستمعوا لها ورجتهم "أن لا تنبذوا

خطاب هذه الضعيفة ولا تقيسوه بأقوال النساء السخيفة" .

وقد لبى الرجال هذه الدعوة بداهة واختياراً . فالنقد الاجتماعى الذى سيعالجه قاسم أمين سبقته التيمورية بهذه الدعوة إلى الإصلاح. فقد وضع قاسم كتاباً بالفرنسية رد به على الدوق داركور عام ١٨٩٤ وعقليته لم تنفتق فيه عن تلك الثورة النبيلة الكامنة: ولم يصدر كتاب "تحرير المرأة" الذى بسط فيه نظرياته الجريئة إلا بعد سنوات عام ١٨٩٩ حيث أردفه بكتاب "المرأة الجديدة"(٤٧).

التربية والمساواة :

يقول ابن أخى عائشة محمود بك تيمور إن التيمورية نشرت مقالات فى جريدة "المؤيد" . وخير تلك المقالات أدرجتها زينب فواز فى كتابها "الدر المنثور" . وقالت إنها اقتبستها عن جريدة "الآداب" الصادرة عام ١٨٨٨م .

وكانت عائشة وزينب فواز على اتصال وائتلاف، وقد ترجمت زينب لعائشة فى حياتها واستقت منها مصادر تلك الترجمة، بما فيها مراسلاتها مع وردة اليازجى(٤٨) نظمًا ونثرًا . كما أنها صدرت كتاب "الدر المنثور" بخطاب من عائشة كله ثناء وتقريظ على طريقة ذلك العصر . وحيث إنها أدرجت هذا المقال دون سواه فأكبر الظن أنها فعلت ذلك بإشارة من التيمورية التى فضلته على غيره من المقالات(٤٩) .

عنوان هذا المقال هو "لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات" . وكما أنها فى "مرآة التأمل فى الأمور" تجعل منشأ الشقاء فى بحث الرجل عن الثروة ليسىء التصرف بها ويهدم بيته بيده، ففى هذا المقال تلوم المرأة على مبالغتها فى الزينة دون الانتباه إلى واجباتها، وترى فى ذلك مبعث الخلل والفساد وتعجب من "مدنية تشغف بتزيين فتياتها بحلى مستعارة، وتستعين على إظهار جمالهن بزخرف المعادن والأحجار، وتتخيل أنها زادتهن بسطة فى الحسن والدلال . والحال أنها ألقت تلك الأحداث فى أخدود الوبال لأنه لم يعد عليهن من تلك المستعارات إلا العجب والغرور المؤدى بهن إلى ساحات

المباهاة والفجور . وذلك لكف بصيرتهن عن الإدراك وعدم علمهن بنتائج الأحوال وعواقب الأمور" .

وعائشة ترى أن أعنف العتب يقع على الرجل - وباحثة البادية ستقول هذا القول فيما بعد - فإذا بها تنادى :

"فيا رجال أوطاننا ! لم تركتموهن سدى ؟ وهن بين أناملكم أطوع من قلم ؟ فعلام ترفعون أكف الحيرة عند الحاجة كالضال المعنى، وقد سخرتم بأمرهن وازدريتموهن باشتراكهن معكم فى الأعمال واستحسنتم انفرادكم فى كل معنى؟! فانظروا عائد اللوم على من يعود؟!" .

وتقول باحثة البادية : "منذ خمسة وثلاثين عاماً طلبت عائشة اشتراك المرأة مع الرجل فى الأعمال، ولم هذا الاشتراك ؟ لأنه طبيعى "من حكم بارى النسمات وموجد المخلوقات" ولأنه الأساس الأصلى "لصيرورة مدار عمران هذا العالم على الزوجين، ولو أمكن الانفراد لخص عالم الأسرار أحدهما دون الآخر" .

لقد طالبت عائشة بالمساواة بين الرجل والمرأة، طالبت بذلك تصريحاً لا تلميحاً : "إذ لو أمكن الانفراد للرجل لخصه الله بالوجود دون المرأة . فهما ضروريان كل منهما للآخر، موجودان معًا تحت شمس واحدة وأحكام واحدة ليأتى كل بقسط من واجبات متعادلة"(٥٠) .

لقد قالت هذا فى الشرق، ورأت أن يتساوى الرجل والمرأة، وأن يتشاركا فى الأعمال، وهى محجوبة رهن جدران الخدر .. ومتى ؟! فى حين كان هذا يعد بدعة فى أوربا . إذ لا يفوتنى أن لفظة "ذكر" لم يتفق على حذفها من قوانين انجلترا والاستعاضة عنها بلفظ "أحد" إلا منذ سنة ١٨٥٠، وكان ذلك عنوان تحرير المرأة عنده وإدخالها فى طائفة بنى الإنسان(٥١) .

بين الريادة والمحافظة :

وبالرغم من كل ما كتبته عائشة فإن المساواة لديها معنى عارض فى كلامها رغم أهميته بالنسبة للوقت الذى أورد فيه، فهى كما تعودنا منها فى مجال القضايا الاجتماعية نجدها تقف أكثر من موقف تجاه قضية واحدة. حتى أن مجلة الرسالة وصفت موقفها من قضية المرأة بأنه موقف المحافظات المسرفات فى المحافظة .

وتأخذ دليلاً على هذا ما جاء فى "مرآة التأمل فى الأمور" حيث تستعير لغة فقهاء الإسلام لمعالجة مواضيع على جانب كبير من الخطورة :

{الرجال قوامون على النساء بما فضل اللّه بعضهم على بعض بما أنفقوا من أموالهم....} (سورة النساء: الآية ٣٤) . فالرجل يقوم بأمر الزوجة مجتهداً فى حفظها وصيانتها وأداء كل ما تحتاج إليه . ثم إن الحق، سبحانه وتعالى، لم يكتف بالحكم حتى بين السبب بقوله : بما فضل يعنى بأمور لها وفرة فى العقل والدين، ولذا جعل لهم الولاية والإمامة، وجعل فيهم الخلفاء والأئمة، وميزهم فى الشهادة فقال فى آية أخرى:

{فإن لَم يكونا رجلين فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن تضل إحداهما فتذكر إحداهما الأخرى} (سورة البقرة : الآية ٢٨٢).

وهنا يظهر الجانب المحافظ لعائشة فهى ترى فى خروج النساء من بيوتهن ممارسات جديدة وغير جيدة، وتجد الحل فى ضرورة العودة إلى القيم الإسلامية التى تحدد "طرق الاستقامة" للرجال والنساء، كما أنها تدعو الرجال إلى الغيرة على مراكزهم الاجتماعية التى أعطاهم إياها سبحانه وتعالى، والنظر فى عواقب هذه الأحوال(٥٢) .

على أية حال كانت الأمثلة النثرية التى استخدمتها عائشة دالة دلالة واضحة على أن صلة نثرها بالقديم وثيقة، كصلة شعرها، إن لم تكن أقوى وأشد، إذ جرت فيه

على نسق المقامات وكليلة ودمنة، فأغرقته فى فيض من المحسنات البديعية اللفظية منها والمعنوية، وأفعمته بالأمثلة على ألسنة الطيور والحيوانات(٥٣) .

ومما لا ريب فيه أن تأثيرها فيمن تتلمذ عليها، كان عظيمًا، ولاسيما فى باحثة البادية "ملك حفنى ناصف" التى أخذت عنها وتأثرت بها ورثتها فى المجلة المصرية التى كان يصدرها خليل مطران :

لقد أحييت ذكر نساء مصر   وجددت العلا بعد انقطاع

فقد تلقت ملك من التيمورية ميراثًا غاليًا فحملت تلك النفحة النسائية الأولى وأضافت إليها نفحاتها(٥٤) .

وأخيراً إذا كانت أول صيحة بوجوب تعليم المرأة والنهوض بها قد صدرت من قاسم أمين فإن القضايا التى تناولتها عائشة تيمور من خلال شعرها ونثرها كانت بمثابة إرهاصات للتغيير الذى شهدته مصر مع بداية دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة .

الهوامش :

(١) عن عائشة التيمورية : جهود الفتاة المصرية فى عالم الأدب . انظر **المجلة الجديدة**: سلامة موسى: العدد العاشر من السنة السابعة أكتوبر ١٩٣٨ ص ٢٤، ٢٥ .

(٢) **حلية الطراز** : لجنة نشر المؤلفات التيمورية . القاهرة ١٩٥٢ ص ٤١/٤٢/٤٣ .

كتب سلامة موسى فى المجلة الجديدة مقالاً بعنوان "أسرة مصرية تخدم الأدب المصرى" كتب عن أسرة عائشة تيمور التى منحت مصر أعلامًا كانوا أدباء واعتبرها أسرة مصرية تخدم الأدب المصرى والمجتمع المصرى رغم أن أصولها غير مصرية .

المجلة الجديدة : المجلد الأول، السنة الأولى، أول يوليو سنة ١٩٣٠ .

(٣) ميرفت حاتم : دموع عائشة التيمورية ونقد الخطاب الحداثى والنسوى بمصر فى القرن التاسع عشر، ترجمة : آمال مظهر، ص ٧٩، المشروع القومى للترجمة: **الحركة النسائية وتطورها فى الشرق الأوسط** القاهرة ١٩٩٩ .

(٤) مى زيادة : **عائشة تيمور** . ص ٦٢، القاهرة بدون تاريخ .

(٥) أميرة خواسك : **رائدات الأدب النسائى فى مصر** . القاهرة ٢٠٠١ ص ١٤ .

(٦) ميرفت حاتم : دموع عائشة التيمورية ص ٨٤ .

(٧) **المقتطف** : باب المراسلة والمناظرة يوليو ١٩٠٢ ص ٦٩٢/٦٩٣ لم تفصح الكاتبة عن شخصيتها واكتفت فى التوقيع بـ "إحدى قارئات المقتطف"، مما يعد أمرًا غريبًا بالنسبة للكاتبات الشاميات المعروفات بالجرأة والتحرر .

(٨) **المقتطف** نوفمبر ١٩٢٣ عائشة عصمت تيمور، ص ٢٤٥ .

كان لقب "الطبلاوية" يدل على انتماء صاحبته للطبقة العاملة ويعنى "آلات النقر" وغير معروف لدينا كيفية اكتسابها المهارات الأدبية .

ميرفت حاتم : دموع عائشة التيمورية ونقد الخطاب الحداثى ص ٩ .

(٩) **المقتطف** نوفمبر ١٩٢٣ ص ٢٤٦ .

(١٠) **المقتطف** نوفمبر ١٩٢٣ ص ٢٤٦ .

(١١) **المقتطف** : حديقة المقتطف، نوفمبر ١٩٤١ ص ٣٩٠ .

(١٢) **المقتطف** : عائشة تيمور بقلم مى، فى فبراير ١٩٢٣ ص ١٥٨/١٥٩ .

(١٣) مى زيادة : **عائشة عصمت تيمور، المقتطف** نوفمبر ١٩٤١ ص ٣٩٠ / ٣٩١ .

(١٤) محمد سيد الكيلانى : فى شعر عائشة التيمورية ١٨٤٠/١٩٠٢، **الرسالة والرواية** : السنة التاسعة عشر العدد ٩٤٩ ١٠ سبتمبر ١٩٥١ ص ١٠٢٦ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٠٢٧ .

(١٦) ميرفت حاتم : دموع عائشة التيمورية ص ٨٦/٨٧ .

(١٧) من خلال استقراء شعرها لم تذكر عائشة هذا الزوج فى بيت واحد من أبياتها الشعرية .

(١٨) مى : عائشة عصمت تيمور، شعرها الغزلى، **المقتطف**، يناير ١٩٢٥، ص ٦٠ .

(١٩) المرجع السابق ص ٥٩ .

عائشة عصمت تيمور : **حلية الطراز**، القاهرة ١٩٥٢ ص ١١٤/ ١١٥ .

(٢٠) نفس المرجع، ص ٦٠ .

(٢١) الكيلانى : فى شعر عائشة، ص ١٠٢٦ .

(٢٢) نفس المرجع، ص ٦٢ .

(٢٣) نفس المرجع، ص ٦٦ .

(٢٤) **حلية الطراز**، ص ١١ .

(٢٥) نفس المرجع، ص ٦٤، حلية الطراز : ص ١٢٠، ١٢١ .

(٢٦) مى زيادة، **المقتطف** فبراير ١٩٢٥ ص ٦٦ .

(٢٧) **الرسالة** : الكيلانى، ص ٢٧، ١٠٢٨ .

(٢٨) إيزاك شموش : السيدة عائشة عصمت تيمور، بمناسبة أربعين عاماً على وفاتها، مجلة **الرسالة**. أسبوعية للآداب والعلوم والفنون، الاثنين أول يونية سنة ١٩٤٢ العدد ٤٦٥، ص ٥٨٤ / ٥٨٥ .

(٢٩) الكيلانى : نفسه، ص ١٠٢٧ .

(٣٠) ديوان **حلية الطراز**، ص ٣ .

(٣١) مى زيادة: عائشة عصمت تيمور، شعرها الأخلاقى والدينى **المقتطف**، فبراير ١٩٢٥ ص ١٥٩.

(٣٢) مى : المصدر *السابق* ص ١٦٣ .

(٣٣) **حلية الطراز** : ص ١٣١، ١٣٢ .

(٣٤) ديوان **حلية الطراز** : ص ١٣٢ .

(٣٥) مى : **المقتطف**، فبراير ١٩٢٥، ص ١٦٥/١٦٤ .

(٣٦) مى زيادة : **شاعرة الطليعة عائشة تيمور**، ص ١٥٧/١٥٦ .

(٣٧) **المقتطف**، فبراير ١٩٢٥، ص ١٥٨ .

(٣٨) **المقتطف** : باب المراسلة والمناظرة، يوليو ١٩٠٢، ص ٦٩٣ .

(٣٩) إيزاك شموش : نفس المصدر، ص ٥٨٦ .

بلاغة النساء فى القرن العشرين، ص ٩٢ .

(٤٠) **المقتطف** : فبراير ١٩٢٥، ص ١٦٢ .

(٤١) **المقتطف** : فبراير ١٩٢٥، ص ١٦٣ .

(٤٢) **المقتطف**، فبراير ١٩٢٥، ص ١٦١/١٦٠ .

(٤٣) مى : عائشة عصمت تيمور، نثرها، **المقتطف**، مارس ١٩٢٥، ص ٢٨١ .

(٤٤) **نتائج الأحوال**، وأيضاً **حلية الطراز**، ص ١٣٥/١٣٤ .

(٤٥) **المقتطف**، مارس ١٩٢٥، ص ٢٨٧ .

ديوان حلية الطراز، ص ١٤٠ .

(٤٦) انظر ميرفت حاتم : عائشة تيمور وقاسم أمين ورؤى متميزة للحداثة . **مائة عام على تحرير المرأة** / الجزء الأول / المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٠٩ .

(٤٧) مى زيادة : عائشة عصمت تيمور، نثرها، مرآة التأمل فى الأمـور . **المقتطف**، أبريل ١٩٢٥، ص ٤٠٨ / ٤٠٩ .

(٤٨) اشتركت وردة اليازجي مع عائشة فى النشأة حيث نشأت كل منهما فى عائلة مستنيرة وكان أبو كل منهما يرعى تعليمها وكتبت كل منهما الشعر والنثر .

انظر ميرفت حاتم : دمـوع عائشة التيمورية ص ٧٩ . وعن مراسلات عائشة ووردة اليازجى .

انظر عمر رضا كحالة : **أعلام النساء فى عالمى العرب والإسلام**، الجزء الثانى، دمشق ١٩٤٠ .

(٤٩) **المقتطف** : أبريل ١٩٢٥، ص ٤١٠ .

(٥٠) مى : مرآة التأمل **المقتطف**، أبريل ١٩٢٥، ص ٤١٢/٤١٣ .

(٥١) نفسه، ص ٤١٣ .

(٥٢) ميرفت حاتم : عائشة تيمور وقاسم أمين ورؤى متميزة للحداثة، ص ١١١ .

(٥٣) شموش، نفس المصدر، ص ٥٨٦ .

انظر عائشة تيمور : **مرآة التأمل فى الأمور**، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٧٥٦ .

(٥٤) **المجلة المصرية**، ديسمبر ١٩٠٢، رثاء عائشة التيمورية .

وأيضًا : **المقتطف** يناير ١٩٢٦ : أصول النهضة النسوية فى مصر .

من أدبيات الكتابة النسوية
المرحلة الأولى عائشة التيمورية
بين لزوم ما يلزم ولزوم ما لا يلزم

نبيلة إبراهيم

حظيت عائشة التيمورية باهتمام أدباء عصرها ونقاد ما بعد عصرها، كما حظيت باهتمام النقد النسوى الحديث والدراسات النسوية بوجه عام؛ فقد تناولت الدراسات التى تمَت حول شخصها وإبداعها الجوانب التى يمكن أن تلقى الضوء على الحركة النسوية الحديثة الأولى فى العالم العربى، وكان لعائشة ونخبة من النساء البارزات فضل الريادة فيها. وقد وجهت هذه الدراسات وجهة تاريخية واجتماعية وأدبية؛ فمن الناحية التاريخية احتلت عائشة تيمور مكاناً تاريخياً فى حركة الإحياء الحديثة. ومن الناحية الاجتماعية تأكد دورها فى دفع حركة التغيير الاجتماعى الذى أفضى بدوره إلى النهوض بالمستوى الثقافى. أما من حيث الدراسات الأدبية، فقد كانت هناك بعض الوقفات المتأنية مع كتابات عائشة تيمور، سواء تلك التى تندرج تحت فنون الأدب مثل الشعر والكتابة القصصية أو تلك التى تندرج تحت مفهوم الكتابات الإصلاحية. ونحن نخص بالذكر فى هذا المجال الدراسة النقدية الرائدة التى قامت بها الأديبة الرائعة ذائعة الصيت مى زيادة عن عائشة التيمورية، وذلك ضمن اهتماماتها النقدية بالكتابة عن نساء كاتبات أخريات مثل ملك حفنى ناصف ووردة اليازجى. والجديد فى دراسة مى زيادة عن عائشة التيمورية، فى زمانها بطبيعة الحال، أن صاحبتها التى كانت تمتلك حساً نقدياً مرهفاً، كانت تستوقفها اللغة، بوصفها حاملة للميراث الثقافى والدلالة، فى الكشف عما يخص الجانب الإبداعى الخاص، وما يندرج فى الميراث الثقافى العام ويخضع لتأثير المحاكاة، فضلاً عن

محاولة تأسيسها للغة نسوية. تقول مى زيادة(١) عن رواية عائشة "نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال، التى نشرتها فى عام ١٨٨٧: " فحكاية عائشة بعيوبها ورواسبها تجربة أولى فى النزعة المتجددة، لا سيما فيما يختص بالأدب النسائى، إذ لا علم لى بامرأة عربية اللغة وضعت قصة تامة قبل عائشة، فهى بتجربتها هذه من رواد المنهج الجديد."

وتقول عن باحثة البادية فى محاولة لاستكناه طبيعة المرأة التى تنعكس فى فكرها وكتابتها: "باحثة البادية تُصلح كامرأة، وقيل إن المرأة أكثر تشبثاً بالماضى، وقاسم أمين يُصلح كرجل، أى يرسل نظره أبداً إلى الأمام. هى تسير بتحفظ بين تشعب الأفكار الجديدة والآراء المستحدثة، وكلما خطت خطوة التفتت إلى الوراء لتتثبت من أنها تابعة السبيل الذى يربط الأمس بالغد."(٢)

ونلاحظ فى هذه الكتابات وغيرها التى اهتمت فيها مى بإبراز وجوه الاختلاف بين الرجل والمرأة فكرياً وثقافياً، أنها كانت تنطلق من مقولة مسبقة راسخة ترتكز على الفروق الطبيعية بين الرجل والمرأة والتى تضع المرأة فى تصنيف الطبيعى فى حين تضع الرجل فى التصنيف الحضارى. ومن هنا كان اعتمادها فى تشخيص خصوصية الكتابة عند باحثة البادية على تلك المقابلة بينها وبين قاسم أمين. وربما اختارت قاسم أمين بصفة خاصة لأنه كان يعد الأب الروحى لباحثة البادية ملك حفنى ناصف فى تمردها على أوضاع المرأة اجتماعيا وثقافياً. كما كان اعتمادها فى إبراز خصوصية الكتابة عند عائشة التيمورية على ما استقر عليه المجتمع من وضعه المرأة فى تراتب فكرى وثقافى بالنسبة للرجل، فالرجل هو النموذج، وهو المثال الذى تصبو إليه المرأة حتى فى كتابتها. تقول مى زيادة عن عائشة: "إننا رأيناها متكلمة بلهجة الرجل، وذلك راجع إلى أمرين: أولاً: *عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراس صوتها، فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرح له بما حظر عليها.* ثانياً: *لأنها كانت مقلدة، قد قلدت الرجل فى معانيه، كما قلدته بداهة فى لهجته، الرجال*

أساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا، عليهم نتلقى دروسنا، وعن كتبهم وكتاباتهم نقتبس المعرفة، وبذكائهم نستعين لصقل ذكائنا وإنمائه، ومنهم نستلهم كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة." (٣)

وهكذا تسلب مى زيادة عائشة التيمورية حرية اختيار الأسلوب الذى يروق لها من بين الرصيد الجماعى الثقافى المتوارث. وبدلاً من ذلك، فلكونها مسلوبة الإرادة بوجه عام، ولأن النموذج المثالى ماثل أمامها شعورياً ولا شعورياً، فإنها تتوجه إليه لتحاكيه - ربما على نحو لا شعورى - لا فى أفكاره فحسب، بل فى لغته وتعابيره كذلك. وربما لا تدرى مى زيادة أنها بهذا الحكم فى تبعية المرأة للرجل فى الكتابة أوقفت نفسها فى التناقض من ناحية، من حيث أنها كانت تلح فى كتاباتها النقدية فى البحث عن الكتابة الخاصة بالمرأة، كما أنها جمَّدت كتابات الرجال فى قوالب معينة تحاكيها الكاتبات من النساء من ناحية أخرى.

على أننا ما أردنا بهذا التمحيص لآراء مى زيادة النقدية فى الكتابة النسوية أن نهون من بصماتها الواعية التى خلفتها فى *النقد النسوى*، ويكفى أنها فتحت أفقاً فى النقد العربى لم يطرقه أحد من قبل، بل شئنا أن نمتد بقراءتها النقدية فى الأعمال الإبداعية المبكرة للمرأة العربية. ونحن إذ نحصره فى إبداع عائشة التيمورية من خلال كتاباتها وليس من خلال كتابات مسبقة، فنحن نفترض أولاً أن لكل كاتب مبدع ما يميزه فى كتابته. وهذه الخصوصية يمكن أن تلقى الضوء على جانب تحاشت اللغة أن تبوح به، وبذلك نجنب أنفسنا مقولات مكررة من قبيل أن عائشة التيمورية لم تكن إلا محاكية لقوالب أسلوبية قديمة من ناحية، كما أنها لم تكن إلا محاكية للغة الرجل ومعانيه من ناحية أخرى.

على أننا نود أن نبرز أولاً المهاد الثقافى لعائشة تيمور الذى تأسست فيه خصوصية كتاباتها، ولنبدأ بتعريف زينب فواز لها (١٨٦٠-١٩١٤) فى كتابها القيم: "*الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور*"، تقول: "أديبة فاضلة، حكيمة عاقلة، بارعة

باهرة، شاعرة ناثرة، رضعت أفاويق الأدب وهي في مهد الطفولة وتحلت بحلى لغات العرب قبل تضلعها باللغات التركية، وفاقت على أقرانها فصاحة وصارت ندرة زمانها بين أهل الإنشاء والإنشاد... تعلمت العلم والأدب في مصر القاهرة على أساتذة أفاضل بين أبويها، وكان أكثر ميلها إلى علم النحو والعروض، حتى بلغت في الشعر حداً لم يبلغه غيرها من نساء عصرها. وبعدما تعلمت القرآن الكريم، تاقت نفسها إلى مطالعة الكتب الأدبية وأخصها الدواوين الشعرية حتى تربت عندها ملكة التصورات لمعاني التشبيهات الغزلية وخلافها. ولما صارت قريحتها تجود بمعانٍ مبتكرة لم يسبقها إليها غيرها، رأى والدها أن يستحضر لها أساتذة عروضيين من النساء الأديبات". (٤)

ويطلعنا هذا النص في وضوح على مراحل التأسيس الثقافي التي كان يمر بها أبناء العائلات الطموحة، وتمثلها في أعلى درجات الطموح العائلة التيمورية التي خلفت لنا من المؤلفات الأدبية واللغوية ما يشير إلى وعيها الكامل بدور اللغة في الثقافة على المستويين الخاص والعام. ونشير في ذلك إلى تلك المعاجم التي خلفها لنا أحمد تيمور في الأمثال الشعبية والكنايات العامية والألفاظ العامية وما خلفه لنا محمود تيمور من ثروة أدبية.

ويبدأ التحصيل الثقافي بحفظ القرآن الكريم وحفظ النصوص الدينية والأدبية، وغالباً ما يقف تثقيف البنت عند هذه المرحلة أو قبلها. وكان من الممكن أن تنتهي عائشة عند هذه المرحلة كذلك، لولا مساندة أبيها لها. والمرحلة التي تلي المرحلة الأولى من التحصيل هي مرحلة التجريب، أي تجريب صياغة التشبيهات والصور البلاغية وفقاً للنماذج التي حفظتها، وبعدئذ تأخذ في قرض الشعر، إن وجدت في نفسها ميلاً لذلك.

وبهذا نستطيع أن نقول إن التحصيل الثقافي النموذجي كان يدور في حلقتين متداخلتين، حلقة تخص الذات وطموحاتها ومواهبها، وحلقة أخرى تحيط بها لتحفظها

وتغذيها وتمدها على الدوام بوقود يعين على الفكر والإبداع المتجددين. وتتمثل المكونات الأساسية لهذه الحلقة من العناصر التى تعين على التواصل الثقافى وحفظ الهوية، وهى من ثم لم تعد ملكاً لكل من يشارك فى فك شفراتها ويستوعبها ويتواصل معها.

وقد كانت عائشة التيمورية فرعاً فى دوحة كبيرة اشتهر أفرادها بمواهبهم الأدبية مما ساعد على تغذية موهبتها الشخصية وصقلها بالقراءة والسماع. فإذا أضفنا إلى ذلك تواصلها مع الحركة الثقافية العامة التى كانت تموج من حولها فى الصحافة والندوات والمحافل، أدركنا إلى أى حد نشط الوعى لدى عائشة التيمورية بضرورة التعبير الذاتى عما هو خارج الذات، أى عن الأمور التى كانت تشغل الجماعة والمجتمع. فهل حققت عائشة هذه الرغبة محاكاة لرجال أسرتها المرموقين؟ أم كان ذلك انطلاقاً من وعيها فحسب بضرورة التغيير وتحريك المياه الراكدة بالنسبة لوضع المرأة الاجتماعى؟ ولابد أن ننوه فى هذا المقام إلى أن عائشة التيمورية (١٨٤٠-١٩٠٢) لها فضل الريادة الأولى فى هذا المجال؟ فهى التى أفسحت المجال لسماع الأصوات النسائية والذكورية التى ملأت الأجواء من بعدها بضرورة إصلاح حال المرأة. (زينب فواز ١٨٦٠-١٩١٤) باحثة البادية، ملك حفنى ناصف ١٨٨٦-١٩١٨ ، أما كتابا قاسم أمين: تحرير المرأة والمرأة الجديدة ، فقد ظهرا على التوالى ١٨٩٩-١٩٠٠ .

وإذا كانت عائشة لم تقف عند حد الدعوة للإصلاح بالمقالات والخطب، بل إنها مارست الكتابة الإبداعية، وكان الشعر فنها الأول، فإن هذا يعنى أنها عاشت تجربة الإبداع التى تبدأ بمطلب ملح للذات ينجم عن الوعى بشىء ما وهى الحالة التى تسميها الفلسفة الظواهرية: التجربة الواعية. ولا تعد هذه التجربة مكتملة إلاّ إذا انتهت بأن تتشكل على نحو ما مستعينة بوسيلة من وسائل التعبير، كأن تكون اللغة أو اللحن أو اللون أو غير ذلك.

وإذا كان الوعي يمثل الحافز الأول لتأمل التجربة، فإن القصدية هي التي تدفع بالتجربة إلى حصر المعنى في اللغة التصويرية ذات الأبعاد الدلالية. وبهذا يتم التشكيل الجمالي من عناصر ثلاثة أساسية: التجربة والوعي والقصدية، وإذا لم تتوافر هذه العناصر الثلاثة وتتفاعل معا، تظل التجربة محصورة في إطار الوهم، كما يظل معناها ومغزاها غير مكتملين.

وقد كانت عائشة تيمور تمتلك هبة الوعي الحدْسِيّ بالأشياء، الذي كان يفضي بها إلى الوصول للحقيقة كما تتجلى لها. وربما اتضح هذا في اختيارها لعنواني عمليْها النثريين: مرآة التأمل في الأمور، ثم نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال. فالأمور الخارجية بالنسبة لها تنعكس على مرآة ذاتها. وهي تتأملها، وبالمثل الأقوال والأفعال التي تتحول عندها إلى أحوال تُتأمل كذلك.

وإلى جانب هذه الأعمال النثرية، اشتهرت عائشة بمقدرتها على قرض الشعر وقد خلفت ديواناً كبيراً يشهد لها بامتلاكها لملكة قرض الشعر وفقاً للمعايير الجمالية للشعر في هذا العصر. وبناء على هذا، فإن هذه الأعمال المتنوعة بين الشعر والنثر لابد أنها تحمل بصمات الكاتبة الأسلوبية التي تفشي شيئاً من مكنونات نفسها. ويمكننا أن نقسم الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر إلى ثلاثة مظاهر:

أولاً: ظاهرة المبادئ والافتتاحات، على حد تعبير ابن الأثير في كتابه "*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*". يقول في تعريفه لهذه الظاهرة الأسلوبية: "هذا النوع هو أحد الأركان الخمسة البلاغية. وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام في الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناء فهناء أو كان عزاء فعزاء. وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ولم هذا النوع."

وتقول عائشة في مستهل رسالتها "*مرآة التأمل في الأمور*": *الحمد لله الذي* أضاء سبيل الهدى بسراج العقول، وصر مواهب الرشد والإدراك أرفع مشهود وأمتع

معقول، ومهد بساط العرفان بتدبيرهم الفحول، وجعل منحة الإذعان أوثق دليل على مناهج الوصول حتى لمعت بوارق هذا الفضل المشكور بأداء كل إنسان من إناث وذكور..." ونكتفي بهذا القدر من الافتتاحية التي تمهد بها لموضوعها وهو المساواة بين الرجل والمرأة. والكاتبة تعي أن الافتتاحية تؤدي وظيفة بلاغية وهي شد انتباه القارئ للموضوع الرئيسي الذي يلي الافتتاحية، ولهذا فهي تشحنها بإشارات لغوية ذات صلة بالموضوع، كأن تنبه كما نرى في السطر الأخير (حتى لمعت بوارق هذا الفضل...) إلى أن أداء كل رجل وامرأة لمسئولياته يجب أن يكون هو الفيصل في المفاضلة فيما بينها.

ثانياً: قد يتعدى تأثير القوالب البلاغية الموروثة الجانب الشكلي إلى الجانب المعرفي وعندئذ يتجلى قدر هذا المخزون المعرفي الذي اختزنته عائشة من التراث؛ فقد تجد المناسبة في أثناء السرد لأن تستشهد بأبيات من الشعر ذات الطابع الحكمي وله من عبق الموروث ما يجتذب القارئ لأن يحفظه في ذاكرته بدوره. وقد تتمثل عائشة بحكاية أليجورية من الموروث الشعبي وذات مغزى تأويلي، وعندئذٍ يكتسب القارئ متعتين، متعة السرد ومتعة التأويل. فهي في روايتها "نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال" تحكي حكاية الأسد المتغطرس المتكبر الرافض للسعي وراء رزقه ورزق صغاره ملقياً العبء كله على اللبؤة التي كانت تسعى وراء الرزق لتطعمه وتطعم صغارها. وطال صبرها عليه لعله يغير من سلوكه ويعرف واجبه نحوها ونحو أبنائه، ولما عيل صبرها وكبر أبناؤها، هجرته إلى أسد غيره.

وهي في مرة أخرى تحكي حكاية الحمامة التي طمع الصقر في الزواج منها لينعم بخير الأرض التي ورثتها عن جدودها. وفي الوقت نفسه خطبها الغراب الذي لم يكن يفكر في استغلال ثروتها حيث إنه لم يتعود الاعتماد على غيره في كسب رزقه. ومع ذلك فقد وقعت الحمامة في أسر الصقر لجماله الشكلي والذاتي وآثرته زوجاً على الغراب، غير عابئة بنصيحة أمها في التريث في الاختيار. وعندما وجد الصقر نفسه

فيما بعد قد وقع أسير الزواج، أعلن تمرده عليها وأهانها ثم هجرها. وعندئذ تذكرت الحمامة نصيحة أمها بأن العبرة فى الزواج المستقر ليست هنا بشكل الرجل الوسيم المغتر بجماله، بل بخلقه وإدراكه لمسئوليته.

ولا يخفى علينا ما فى هاتين الحكايتين التمثيليتين من كشف للشروخ العميقة فى بناء الأسرة. وكثيرة تلك الحكايات التمثيلية التى تفسح لها عائشة المجال فى كتاباتها القصصية أو شبه القصصية. وهى تمثل نمطاً من الحكايات التى احتفظ لنا بها تراثنا القصصى العربى وتمثله ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وسائر كتب التراث التى أغرمت بنقل الموروث القصصى. ومن هذا الزاد الغنى تزودت عائشة بمادة عدتها ركيزتها الأساسية فى كتاباتها. وقد تغير عائشة من الحكاية الأصلية لتوجهها وجهة ترضاها، وهذا ما فعلته مع الحكايتين السالفتين. وقد تقتبسها كاملة إن كانت تناسب المقام الذى تتحدث فيه، وهى فى كلتا الحالتين تعد تلك الأمثولات مادة تستند إليها فى حجاجها فى القضايا الفكرية والاجتماعية التى عاصرتها من ناحية، كما أنها من ناحية أخرى، كانت تعدها مادة تراثية لا ينبغى التهوين من قيمها الأخلاقية والجمالية ويتحتم توصيلها إلى الأجيال.

ولا يجوز لنا اليوم أن نستخف بالأسلوب الذى كانت عليه الكتابة الأدبية آنذاك، ونحن يفصلنا عن عصر عائشة تيمور ما ينيف عن مائة عام، بل يتحتم علينا أن نراها فى واقع إطارها الثقافى، والدوافع السياسية والفكرية التى شكلت هذا الإطار؛ فنحن فى حقبة من التاريخ أطلق عليها زمن الإحياء، أى إحياء ما كان ذات يوم محركاً للعقول ومتحركاً بها، ثم أصبح يُتذكر بوصفه رموزاً لسيادة الفكر واستقلاليته. ولهذا فإنه ليس من الإنصاف فى مثل هذا المجال الثقافى الإحيائى الذى تحكمت فيه ظروف سياسية قهرية، أن نرد هذا الأسلوب فى الكتابة إلى خمول عقلى أو بلادة فى الحس، فتلك فترة أقل ما يمكن أن توصف به أنها كانت وقوداً أسرع فى إنتاج شعلة النضج الفكرى والإبداعى المستقل فيما بعد، والمنتمى لحاضره أكثر من انتمائه لماضيه.

ونكتفي بهذين النموذجين اللغويين اللذين استوعبتهما الكاتبة شكلاً وأداء، يمكننا أن نقول إن عائشة التيمورية كانت بامتلاكها ناصية الكتابة العربية البليغة، تمثل الصوت النسوى الذى انطلق مع فجر النهضة لينشر الحقيقة التى ظلت مختبئة قروناً طويلة، وهى أن المرأة تمتلك اللغة على نحو ما يمتلكها الرجل لا أقل ولا أكثر. وكيف لا وقد خلقا معاً من نفس واحدة، وكان التكليف موجهاً لهما معاً مع بداية الحياة، ثم كانا شركاء فى المعصية على حد السواء.

وفضلاً عن هذا، فإن عائشة تيمور، تؤكد بامتلاكها للموروث اللغوى وعيها بدور اللغة فى التعبير من أجل التغيير. وأكثر من هذا فهى تؤكد وعيها بأن اللغة هى سر للتواصل بين الماضى والحاضر، وأن تاريخ الشعوب يكمن فى الرصيد اللغوى الذى تواصل وازداد تراكماً عبر الأزمنة. ومن هنا كان حرصها على مداومة القراءة فى كتب التراث فى مرحلة التحصيل الأولية، حتى استوعبت قوالبها بقدر ما استوعبت كفاءتها التصويرية. ثم أصبحت من بعد مالكة للقدرة على إنتاجها وتوليدها فى موضوعات جديدة نابعة من عصرها. وبذلك اكتسبت اللغة معها نبضاً جديداً تسرب إليها من نبض امرأة طُلعة أطلت على عصرها بفكر جديد ومطامع جديدة. وإلى هنا نستطيع أن نقول إن عائشة التيمورية فعلت ما كان يلزمها فى التأسيس اللغوى لكى تنطلق به إلى كتابة تعنيها وتعنى عصرها.

ثالثاً، على أن هناك جانباً آخر يرتبط بجماليات الكتابة عند عائشة تيمور، واخترنا له المصطلح المضاد وهو لزوم ما لا يلزم. والمصطلح، كما يعرف القارئ، مستعار من أبى العلاء المعرى فى تسميته لديوان من دواوين شعره وهو "اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم". ويقول طه حسين فى دراسته للزوميات أبى العلاء: "لفظ اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، هو شعار أبى العلاء فى جميع أطوار حياته بعد رجوعه من بغداد؛ فقد التزم فى شعره ونثره وسيرته أشياء لم يلتزمها من قبل. ولم يكن من الحق عليه التزامها، وإنما آثرها حين راض نفسه على تكلف المشقة واحتمال المكروه، فالتزم فى

اللزوميات أن تكون القافية على حرفين، أى أن يلتزم حرفاً لو أسقطه لما كان متجاوزاً قواعد القافية"(٥)

وقد كفانا طه حسين مؤونة البحث عن الدافع النفسى العميق لاستخدام أبى العلاء المعرى هذه التسمية لديوانه "اللزوميات، لزوم ما لا يلزم" وإن لم يشرح لنا سبب جمع أبى العلاء بين الشىء وضده فى عنوان ديوانه؛ فاللزوميات تعنى لزوم ما يلزم، وقد أعقب أبو العلاء هذا اللفظ بما يناقضه وهو لزوم ما لا يلزم. وفى تصورى أن الجمع بين الضدين فى هذا العنوان يزيد المعنى الذى قدمه طه حسين وضوحاً، كما أنه يلقى الضوء على ما نريد أن نصل إليه من تفسير لظاهرة أسلوبية عند عائشة تيمور، على نحو ما نقدمها وشيكاً. فأبو العلاء فعل ما هو لازم بالنسبة لحالته النفسية، وبتعبير آخر إنه عبر عما أملته عليه حالته النفسية. ولكن ما فعله لم يكن ضرورياً وملزماً بالنسبة لقيمة الشعر، بل إنه على العكس كان معوقاً لحرية التعبير الشعرى، ومعوقاً لتلقيه.

وقد مارست عائشة تيمور قيداً أسلوبياً من هذا النوع وتمسكت به فى كتابتها النثرية بصفة خاصة. وهو الالتزام بعبارات مثقلة بالسجع والاستعارات التعسفية. تقول على سبيل المثال فى "مرآة التأمل فى الأمور":

"لعلى أستظل بواد طاب غراسا، وزكى أنفاسا، ونمى بالإصلاح أغصاناً وأورق بالفلاح أفناناً. كشف النقِا عن ساق أشجاره. وحلت مذاقاً حلاوة أثماره". أو تقول على سبيل المثال كذلك فى روايتها "نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال": "وصار كلما تفرع (أى الغصن) هام الوزير نشاطاً، ومهما تشعب زاد انبساطاً حتى كاد أن يخيط أوراقه بنياط القلب حذراً من أن يتناثر، ويسقى أصله بماء الوريد خوفاً من أن يتقاصر".

وقد نعزو السبب فى إسراف عائشة فى هذا الأسلوب فى كتاباتها إلى ذوق العصر الذى كان الكتاب فيه يصطنعون مثل هذه الأساليب المتكلفة احتذاء ببعض

النماذج الأسلوبية فى التراث. ولكننا نرد على هذا بأن الكتابات النثرية القديمة كانت قد تخففت منذ الزمن القديم من قيود هذه الصنعة المتكلفة؛ وكتابات الجاحظ (ت٢٥٥هـ) خير شاهد على ذلك. وقد نرد الدافع وراء هذه الكتابة إلى رغبتها الشديدة فى التفوق فى الكتابة على الرجال. وقد نردها إلى ميل شخصى نابع من داخلها ويدفعها لا شعورياً لأن تشق على نفسها وتحول بينها وبين الانطلاق الحر غير المقيد بقوالب محفوظة، وهذا السبب هو ما نميل للأخذ به: لقد عاشت عائشة حياة مكبلة بالقيود ومليئة بالأحزان. وعلى الرغم مما كانت تتمتع به من حياة رغدة، فإن القيود التى كانت تكبلها من كل جانب، كانت أكبر من أن تجعلها تستمتع بمتع الحياة التى كانت تتمتع بها أسرتها. فإذا أضفنا إلى ذلك المسكوت عنه فى كتابتها من علاقاتها الأسرية الخاصة، وما أضافه إليها القدر من أحزان قهرتها، أدركنا إلى أى حد عاشت عائشة حياتها فى قيود نفسية جعلتها تنغلق على نفسها وفى كتاباتها ووقعت أسيرة ذلك الأسلوب الذى يمكن أن يندرج تحت مسمى "لزوم ما لا يلزم" أى أنه الأسلوب الذى لا لزوم له فى العملية الإبداعية سواء فى الكشف عن مكنونات النفس أو فى الإثراء الجمالى للإبداع، وإن كنا لا ننكر أنه يكشف عن محصول لغوى ثرى.

وجدير بالذكر أن هذا الأسلوب فى الكتابة الأدبية كثيراً ما كان يلح على عائشة فى كتابة الشعر، وهو فنها الأول، الأمر الذى حدا بالنقاد إلى تقسيم شعرها إلى نمطين: نمط تتفنن فيه فى العناية باللغة شكلاً فحسب مما يجعلها قاصرة عن أن تؤدى دورها فى إثراء المعنى والدلالة، ونمط تنساب فيه اللغة الشعرية لتعبر عن عواطفها. فهناك فرق بين قولها:

توشحت ساطعات الفضل بالظُّلَمِ ... وباصراتُ الذُّكا غُمَّت بسُحْب دَم
وحبة القلب ذابت بالفِراق أسىً ... وانحطَّ كل لسان بالبيان سَمِى

وقولها:

تركت الحب لا عن غير طـولٍ ... ولا عن لـوم واش أو رقيب

ولا عن روع زفرات التصابــى　　　ولا من خوف أجفان الحبيب
ولا حَذرَ الفراق وخوف هجـر　　　به تجرى المدامـع كالصّبيب
ولكنى اصطفيت عفاف نفسى　　　تَقَرُّ بصفـوه عـين الأريــب
وذاك لأننى فى عصر قـــوم　　　به التهذيب كالأمر العجــيب

ولابد أن عائشة التيمورية كانت تجد متعة فى كتابة النمطين من الشعر إذ إن كليهما كانا وجهين لعملة واحدة، هى ذات عائشة الداخلية المنقسمة على نفسها: وجه قُيض له أن يعيش فى القيد نفسياً كان أم لغوياً، ووجه كان يرى بصيصاً من النور فينطلق منه حيث الرحابة والاستمتاع المطلق بالجمال.

المراجع :

١- مي زيادة: **عائشة تيمور شاعرة الطليعة**. بيروت، ,١٩٨٣ ص ,١٥٩

٢- مي زيادة: **باحثة البادية**. مصر: مطبعة المقتطف، ,١٩٢٠ ص ,١٢٥

٣- مي زيادة: **شاعرة الطليعة**. المرجع السابق. ص ,١٢٨

٤- زينب فواز: **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**- مادة عائشة التيمورية. الكويت: مكتبة ابن قتيبة. ص ,٣٠٢

٥- طه حسين: **الأعمال الكاملة** - المجلد العاشر. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ص ٢١٩ .

سجن الرمد وآفاق الهوية فى شعر عائشة التيمورية

لمياء توفيق

يعتبر شعر عائشة تيمور باللغة العربية والمنشور فى ديوانها حلية الطراز مادة خصبة للبحث فى مشكلات الهوية لكاتبة تعيش فى نهاية القرن التاسع عشر وبالأخص أشعار الرمد وما تفتحه هذه الأشعار من آفاق للتعبير الحر عن الهوية. وقد ولدت عائشة التيمورية فى طبقة أرستقراطية بكل ما يعنيه ذلك من قيود التقاليد على مثلها والحياة من وراء المشربيات والقيود الاجتماعية التى جعلت من ميلها إلى الأدب والكتابة نغمة شاذة أو انحرافا عن الطريق المألوف على حد قول بنت الشاطئ فى تقديمها للديوان. ومع ذلك فقد جاء شعر عائشة التيمورية متحرراً ومحطماً للكثير من القيود وبالذات فى التعبير عن المشاعر والذى لم يكن مألوفاً ولا مستساغاً من مثلها فى ذلك العصر ولاسيما أشعار الرمد. فكأنما أعطاها الرمد رخصة للحديث عن مشاعر لم يكن متاحاً لها الخوض فيها من قبل كمشاعر الانغلاق والأسى والحزن الممتدة من الصدام بين العالم الخارجى للشعر والأدب والعالم الداخلى للمنزل. وهو الصراع الذى تبلور فى فجيعة وفاة ابنتها توحيده وجاءت فرصة التعبير عنه من خلال قصائد الرمد. فهذه القصائد تعد تعبيراً متحرراً عن المشكلات والصعوبات التى واجهتها ككاتبة موهوبة وكامرأة تلقت من العلم ما تفتح به ذهنها على وضعها ودورها فى تلك الحياة. ويمتد هذا الانفتاح والتحرر فى التعبير إلى مرحلة ما بعد الرمد حين شفيت الشاعرة من مرضها وأيضاً فى فترات الشفاء الوجيزة التى تتخلل مرضها والتى تظهر أيضاً نفس التحرر فى التعبير وإن فتحت مجالات أوسع للتعبير عن المشاعر الإيجابية ولحظات القوة والتناغم فى حياتها. وبالتالى تعتبر قصائد الرمد مادة خصبة للبحث فى لحظات ينكسر فيها الخطاب العام وتظهر آيات المقاومة للأنماط السائدة والأشكال الجامدة

للكتابة والحياة والتى عايشتها هذه الكاتبة.

تلعب نشأة عائشة تيمور فى طبقة أرستقراطية دوراً هاماً فى تكوين الشاعرة بكل ما تمثله هذه الطبقة من قيود محكمة على النساء بشكل يتجاوز ما عايشته النساء فى طبقات المجتمع الأدنى مكانة، وإن كانت عائشة محظوظة بانتمائها لعائلة تهوى الأدب ويجتمع فى بيتها الشعراء والكتاب والأعلام. فعائشة التيمورية -كما يذكر حفيدها أحمد كمال زادة فى تقديمه للديوان - من أصل تتقاسمه ثلاثة عناصر: تركى وكردى وشركسى، ووالدها هو إسماعيل تيمور باشا الذى كان يشغل منصب رئيس القلم الإفرنجى للخديوى ثم الرئيس العام للديوان الخديوى(١) وتتحدث سهير القلماوى عن طبيعة حياة النساء فى هذه الطبقة وحدودها فى تقديمها فتقول:

.. فالبيت الذى يرعى التقاليد إلى النهاية، وتدور فيه الحياة على نحو معين من وراء المشربيات لا يرى أحد ما يدور فى البيت لكن الذين هم فيه يرون الحياة من خلال الخشب المزخرف الجميل. وهم بهذا يمثلون روح العصر روح التطلع وحب التقدم، لكن الوقوف وقفة أخيرة مترددة قبل الإقدام(٢).

وبالطبع فإن عائشة هى ابنة لهذا العالم المغلق وإن كانت طبيعة شخصيتها وتأثرها بمتغيرات عصرها وموهبتها تعتبر عوامل تستدعى البحث فى حياتها وكتاباتها عن لحظات القوة والمقاومة.

ولا يمكن اعتبار الوصف السابق لحياة النساء فى الطبقة الأرستقراطية معبراً عن حياة كل النساء المصريات فى هذه الحقبة الزمنية، إذ إن هناك من الوقائع ما يشير إلى بداية مشاركة النساء الفعالة فى تشكيل الواقع السياسى والثقافى والاجتماعى فى منتصف ونهايات القرن التاسع عشر. ففى كتابه الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية فى العصر الحديث: دراسة عن مكانة المرأة فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر يرصد الكاتب محمد كمال يحيى دور النساء الإيجابى

بجوار الرجل مشاركة له فى الحياة:

"فقد كان بين النساء المصريات فى هذا الوقت المبكر [أواسط القرن التاسع عشر] ما يمكننا أن نسميه "رأياً عاماً" على مقاومة ما يعتقدونه ظلما وإجحافا وخروجاً على مألوف التقاليد السائدة فى ذلك الوقت. بل أن المرأة المصرية عرفت فى ذلك العصر التظاهر، والتجمهر والتحريض على الإضراب، بل استعمال العنف مع الرجال فى سبيل الدفاع عن مصالحها. ويذكر الجبرتى (فى الخامس من شهر ربيع الأول سنة ١٢٢٩) - أن جمعاً من النسوة، قدم إلى الجامع الأزهر، لهن أراض بالالتزام عند محمد على، فلما دخلن الجامع صرخن فى وجوه العلماء وأبطلن دروسهم، ومزقن أوراقهم ومحافظهم وبددن كتبهم وملازمهم، فتفرق العلماء وذهبوا إلى بيوتهم / وعند ذلك انصرفت النساء، وهن يقلن :سنجيء كل يوم ونبطل الدروس ونمزق الكتب حتى ننال حقوقنا، وكان من أثر مظاهرة النساء واعتدائهن على العلماء أن طلب محمد على بعض المشايخ ليعرف منهم ماذا أغضب النسوة حتى فعلن ذلك(٣).

وبالرغم من فردية مثل هذه الحوادث إلا أن لها دلالاتها عن مدى وعى المرأة ومعرفتها بالحياة العامة واتصالها بها حتى وإن بقى مكانها الطبيعى فى ذلك الوقت هو المنزل . و تجدر الإشارة هنا إلى دور الخديوى إسماعيل فى تشجيع تعليم الفتيات وإقامته لسلسلة من مدارس البنات (ومنها مدارس داخلية) برعاية زوجاته وسماحه لهن بحضور حفلات تلك المدارس بل ونشر تفاصيل تلك الحفلات فى جريدة الوقائع المصرية وكأنه "يضرب بتلك التقاليد القديمة عرض الحائط"(٤) وهناك الكثير من الأدلة على مشاركة المرأة فى الحياة العامة بشرط وجود تحكم تام فى مدى اختلاطها بالرجال الأجانب عنها(٥) وبالتالى يمكن رصد بداية تيار جديد فى حياه المرأة المصرية فى ذلك الوقت، وإن بقى العالم الخارجى وما فيه من أدوار هو عالم الرجال وبقى المنزل عالم النساء. وقد كان اجتماع وتلاقى هذين العالمين أمراً عسيراً بيد أن النساء اللائى لعبن أدواراً فى العالم الخارجى أو عالم الرجال كالشاعرات والمدرسات وغيرهن

كان يتم التشكيك فى أنوثتهن(٦).

ويظهر الصراع مبكراً فى حياة عائشة تيمور ما بين العالم الخارجى الذى يحتكره الرجال والذى رأته فى مجالس الأدب فى بيتها والعالم النسوى التقليدى وما يتطلبه من تعلم الحياكة والتطريز. وقد اجتذب عالم الأدب والفكر عائشة تيمور منذ حداثة سنها إذ سُمح لها فى هذه السن بحضور هذه المجالس. وتزامن ذلك مع ابتعادها عن تعلم الفنون التقليدية للفتيات فى ذلك الوقت وهو الصراع الذى تحدثت عنه فى كتابها "نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال":

"فلما تهيأ العقل للترقى، وبلغ الفهم درجة التلقى، تقدمت إلى ربة الحنان والعفاف، وذخيرة المعرفة والإتحاف، والدتى تغمدها الله بالرحمة والغفران بأدوات التطريز والنسج وصارت تجد فى تعليمى، وتجتهد فى تفطينى، وأنا لا أستطيع التلقى ولا أقبل فى حرفة النساء التلقى، وكنت أفر منها فرار الصيد من الشباك، وأتهافت على حضور محافل الكتّاب بدون ارتباك، فأجد صرير القلم فى القرطاس أشهى نغمة، وأتحقق أن اللحاق بهذه الطائفة أوفى نعمة، وكنت ألتمس من شوقى قطع القراطيس وصغار الأقلام، وأعتكف منفردة عن الأنام وأقلد الكتّاب فى التحرير، لأبتهج بسماع هذا الصرير، فتأتى والدتى تعنفنى بالتكدير والتهديد فلم أزد إلا نفوراً، وعن صنعة التطريز قصوراً، فبادر والدى تغمد الله بالغفران ثراه، وجعل غرف الفردوس مأواه، وقال لها دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم، ودونك شقيقتها فأدبيها بما شئت من الحكم، ثم أخذ بيدى وخرج إلى محفل الكتّاب ورتب لى أستاذين أحدهما لتعليم الفارسية، والثانى لتلقين العلوم العربية "(٧).

ويبدو أن والدها كان متأثراً فى ذلك الاتجاه بمحمد على الذى عمل فى حكومته واقترب منه حيث أن محمد على كان يستعين بمدرسات لتعليم زوجاته وبناته(٨) ولكن لا

يمكن اعتبار هذه الواقعة دليلاً على معارضة والد عائشة للطرق التقليدية فى تربية البنات بدليل تركه عفّت لتعلم هذه الفنون وربما لعبت الشخصية المتمردة لعائشة دوراً فى تكوين ذلك الرأى لديه ورأى فيها الأب تحقيقاً لآماله التى لم يحققها بوجود ابن(٩) وتوضح هذه الواقعة ماهية الصراع بين عالم الرجال وعالم النساء واستحالة التقائهما. وهو الصراع الذى وجدت عائشة نفسها فيه فى سن صغيرة ثم لازمها طيلة حياتها وكان له أكبر الأثر على كتاباتها.

وبدأت رحلة عائشة تيمور مع الشعر بتأثير دروسها وتأثرها بالقرآن الكريم حيث بدأت بنظم الشعر الفارسى قبل العربى، ويبدوا منذ الأبيات الأولى التى نظمتها إحساسها بغربتها فى ذلك العالم الذى يسيطر عليه الرجال فأحست أنها "لم أكن أهلاً لاقتناء تلك البضاعة. ولا كفء لجوهر هذه الصناعة"(١٠). وعدم أهليتها تكمن فى انتمائها إلى عالم النساء وذلك بالرغم من موهبتها، ويبدو أن عائشة أدركت منذ حداثة سنها الشخصية الشعرية التى أرادت أن تظهر بها فى ذلك العالم وهى الشخصية التى عبرت عنها فى أولى أبياتها باللغة العربية :

بيدِ العفاف أصوُن عزَّ حجابى ... وبعصمتى أسمو على أترابى
وبفكــرةٍ وقَّــادة وقريحــة ... نقَّــادة قــد كُمِّلــت آدابــى
ولقد نظمت الشعرِ شيمةَ معشر ... قبلى ذواتِ الخدر والأحســابِ
ما قلته إلا فكــاهة ناطــقٍ ... يهوَى بلاغة منطق وكـتابِ(١١)

والمعنى الذى تعبر عنه هذه الأبيات، والتى كانت بعد طفلة عند كتابتها، أنها تتمسك بالعفة والفضيلة والأهم بأنوثتها وتحاول أن تسوق الحجج لتقوية موقفها؛ فهى ليست أول شاعرة وهناك الأخريات ممن استطعن أن يمارسن الكتابة الشعرية وهن "ذوات الخدر والأحساب" وأنها لا تسعى إلى عالم الشعر بشكل جدىٍّ وإنما تنظمه "فكاهة ناطق". يظهر فى هذه الأبيات بشكل واضح "خوف التأليف" Anxiety of Authorship الذى يدفع الكاتبات اللواتى يعشن فى ظروف مماثلة من احتكار الرجال

لعالم الكتابة إلى استخدام أساليب يستمددن منها القوة مثل الهروب والتورية ونسب أعمالهن إلى آخرين أو إلى المجهول، أو حتى الاعتذار عن فنهن وادعاء الضعف وعدم القدرة على الكتابة(١٢) وتستخدم عائشة مثل هذه الأساليب فى شعرها بل وتعتذر فى مقدمة الديوان العربى عن تقصيرها بالمقارنة بالشعراء الرجال فتقول:

... عالمة أنى مهما بلغت لم أزل قاصرة عن درجة أهل الفضل والاطلاع، وهيهات أن تقاس بأفاضل الرجال القاصرات من ذوات القناع . واثقة بإغضاء من سيقف عليه من أهل الذكاء، والعفو عما عسى أن يجدوه من تقصير أو خطاء . فالكريم من عفا وصفح ، والسيد من تسامح وسمح : والعفو من ذوى الأدب مأمول، والعذر عند كرام الناس مقبول(١٣).

بل وتتحدث عن نفسها بصيغة "قالت" فتقول : "وهاأنا أشرع فى المقصود معبرة بقالت دون قلت، تفادياً من وصمة التبجح وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت"(١٤). ولمثل هذه الأساليب القدرة على التحقيق المعادلة الصعبة من نيل رضا عالم الرجال وفى الوقت ذاته التعبير عن الموهبة. وتبدو الروح الموجودة فى هذه السطور كنمط عام فى الجانب الأكبر من أشعارها حيث تقرن الاعتزاز بنفسها وفنها فى معظم الأحيان بتأكيدها على الالتزام بالشكل التقليدى وبالاحتجاب والعفة وبكل ما كان متوقعاً من مثلها فى ذلك العصر . ولعل رغبتها فى الجمع بين عالم النساء وعالم الرجال والذى عبرت عنه فى رغبتها أن تجعل "من المداد خضابى" من المشاكل التى ظلت تؤرقها طوال حياتها، وإن كان هذا الصراع قد توقف إلى حين بزواجها فى سن الخامسة عشرة وانتقالها إلى بيت زوجها بابتعادها عن عوالم الشعر والأدب وانخراطها فى الأدوار التقليدية للمرأة فى هذا العصر لسنوات طوال. ففُرق بينها وبين الشعر الذى ما كادت تبدأ فى جنى ثمراته حتى

" ... عاقنى عن الفوز بهذا الأمل حجاب الإزار × وحجبنى فقل خدر التأنيث عن سناء تلك الأقمار "(١٥)

وبانتقال الشاعرة إلى بيت زوجها تبدأ مرحلة جديدة تتميز فى أولها بقلة الإنتاج الفنى ثم العودة التدريجية إلى عالم الأدب ودراسة العروض والكتابة الشعرية حتى كارثة وفاة ابنتها توحيده . وتبرز العلاقة القوية بين الأم وابنتها توحيده التى أنجبتها بعد الزواج بعشر سنوات حيث حطمت التقاليد التى كانت تضع الحواجز بين الأم وابنتها واقتربت منها فى علاقة أشبه بعلاقة الأخوة(١٦) وقد ورثت توحيده من أمها حب الأدب والشعر وجمعت بين ذلك وبين أعمال المنزل والتطريز. وقد استطاعت عائشة بفضل تحمل ابنتها لأعباء إدارة المنزل أن ترجع إلى الدراسة فدرست العروض على يد معلمة وشاركتها ابنتها هذه الدراسة بل وتفوقت عليها فيها. وجاءت فترة توفى فيها والدها ثم زوجها وأصبحت على حد قول زينب فواز واستشهاد مى زيادة "حاكمة نفسها"، فأحضرت معلمتين لتعليمها العروض والنحو وعكفت تكتب الشعر ومنها القصائد الطويلة(١٧). وفى الفترة ما بين عامى ١٨٧٢و ١٩٧٨ تأثرت الشاعرة بالجو العام من التمدن والتحضر فى عهد الخديوى إسماعيل وصارت مترجمة فى بلاط الخديوى وبرز إلمامها باللغة الفارسية كأداة لتوطيد العلاقات مع دول الشرق الأوسط، وبالتالى فقد أخذتها هذه الأدوار الجديدة من بيتها(Hatem 83) وفى هذه الأثناء ماتت توحيده وهى فى الثامنة عشرة بعد أن خفى مرضها عن والدتها بسبب إشفاق ابنتها عليها من معرفتها به وأيضاً بسبب انشغالها وهنا يصل الصراع والاصطدام بين العالم الخارجى والداخلى لدرجة جعلت عائشة تنظر إلى موت ابنتها كثمن دفعته بسبب خروجها إلى ذلك العالم، ولذا قامت بإحراق قصائدها الفارسية كتعبير عن حزنها(١٨). ولعل أهم إنجازاتها الأدبية فى هذه المرحلة هى قصيدتها فى رثاء ابنتها توحيده التى بكتها سبع سنوات كاملة، وهى قصيدة " بنتاه يا كبدى ولوعة مهجتى" والتى يراها البعض أعظم أعمال الشاعرة(١٩).

والمرحلة التالية هى مرحلة شعر الرمد وهى أكثر المراحل نضجاً وثراءً فى التعبير لأسباب عدة . وقبل التطرق إلى هذه الأسباب تجدر الإشارة إلى التعريف

الموجز الذى كتبته مى زيادة عن خصائص شعر عائشة التيمورية وبعدها عن التنسيق وتنظيم المادة والتى قد يراها البعض عيوباً:

جميع هذه العيوب فى ديوان التيمورية حيث لا تنظيم ولا تنسيق، حتى ولا تبويب على الأبجدية، ولا أثر للتأريخ فى القصائد- إلا القصائد التاريخية فى السطر الأخير منها! ولئن جرت عادة العرب فى العبير، أى الإفصاح عن عواطفها غالباً باستعارات من سبقها، فالأمر الذى يسبينى فى شعرها أن شخصيتها تبدو من خلال المحفوظات كما يبدو الجسد فى لوحة تصويرية من خلال الأنسجة الشفافة . وقد تفلّتت من عيب "المفاخرة" بنويها وأهلها . ولا هى تبدأ بالغزل لتنتهى بالإطناب وليس للأطلال والمضارب ذكر فى قصائدها... "(٢٠).

ولعل أهم ما فى هذا التعريف هو تشبيه شعرها بالغلالة الرقيقة التى تظهر هوية الشاعرة خلفها . ورغم أن هذا التعريف يقدم تصويراً جوهرياً essentialist للهوية ككيان جامد قابل للاكتشاف والاختفاء حسب تحركات هذه الغلالة الرقيقة فإنه يصور بالفعل أحد خصائص شعر عائشة التيمورية ألا وهى وجود طبقات متعددة ومتفاوتة فى شخصيتها الشعرية ما بين الانصياع الكامل، بل والخضوع لمتطلبات عصرها ومجتمعها، وعلى النقيض الرفض التام والتمرد ومقاومة هذه المتطلبات. فالغلالة الرقيقة هى نوع من الأقنعة تستخدمه الشاعرة لتقلل من ظهور ثورتها على المصاعب التى تواجها كامرأة وشاعرة فى ذلك العصر فى شخصيتها الشعرية. ولعل ذلك يتفق مع رأى جيمز سكوت James Scott الذى يتحدث عن نوعين من الخطاب للواقعين تحت ضغوط السيطرة بشتى أنواعها، خطاب عام يتفق مع متطلبات هذه السلطة وآخر خفىّ يختبئ خلف السطح وبعيداً عن هذه السلطة. وربما ظهر على السطح فى لحظات قليلة كنوع من انكسار ذلك الخطاب العام والتعبير بشكل علنىّ عن ما كان يقال من قبل بشكل موارى وخفىّ(٢١). ولعل شعر الرمد من أثرى أشعار عائشة تيمور فى عناصر المقاومة وفى الخروج عن النص العام وعن الانصياع له. فقد جاء الرمد بعد سبع

سنوات من البكاء المستمر ولذا كان لعائشة دور فى إصابتها تلك.ومن الجدير بالذكر أن المرأة المعاقة كانت تتمتع بقدر أكبر من الحرية فى ذلك العصر كما تؤكد ميرفت حاتم فى مقالها عن الشاعرة حيث تقول إن كل من النساء المتقدمات فى السن والمعاقات وخاصة الكفيفات كن ينظر إليهن على اعتبار أن أنوثتهن منقوصة وبالتالى كن يتمتعن بحرية أكبر فى الحركة بين المنازل فى وسط قيود المجتمع المغلق دون أن يتعرض لهن الرجال(٢٢). ولا يعنى هذا بالطبع أن الشاعرة اختارت أن تفقد البصر ولكن يعتبر فقدان البصر حلقة فى سلسة من الحوادث والتطورات التى ابتعدت بها الشاعرة عن القالب الأنثوى التقليدى فى ذلك الوقت . وتكتمل هذه السلسلة بتقدمها فى العمر وشيبها وهى بعد فى الأربعين واستقلاليتها بعد وفاة زوجها وأبيها. ومرض عائشة التيمورية يتراوح بين فترات من فقدان البصر التام وفترات من الشفاء قبل أن يكتمل شفاؤها فى النهاية. والسؤال الذى تصعب الإجابة عليه هو كيف كتبت عائشة أشعار الرمد خلال فترات فقدان البصر؟ هل استعانت بمن يكتب ما تقوله أم أنها استغلت فترات الشفاء فى استدعاء ذكريات الرمد؟ ومهما كانت الإجابة تبقى أشعار الرمد أثرى أشعارها فى إظهار مقاومتها للأحوال السائدة حيث تسيطر التجربة الإنسانية وتصبغ شخصيتها الشعرية بروح التحرر من القيود .

لعل أول ما يظهر من وصف الرمد هو تشبيهه بالسجن. فالبصر فى ذلك الوقت هو ما يربط النساء بالعالم الخارجى، فهو يخترق المشربيات والحجب وإن بقى اتجاه الرؤية أحادياً، فهن يرين ولا يُرون. وحين راح البصر تبدل اتجاه الرؤية هذا فصارت الشاعرة تُرى ولا ترى، وإذ تعبر أشعار الرمد عن ألم سجن الظلام فإنها تعبر أيضاً عن الفارق بين العالمين الداخلى و الخارجى، عالم النساء وعالم الرجال وعن طبيعة الحياة فى العالم المغلق للنساء :

فوا أسفى على إنسان عينى   غـدَا فـى سِجْن سُقـم واعتـقـال
حُجْبتُ بسجنهِ عن كلِ خـلٍ   وصرت مخاطباً صـور الخيـالِ(٢٣)

وربما كان من المفيد هنا وضع هذه السطور بجانب سطور أخرى وصفت فيها عائشة مثل هذا الاحتجاب فقالت :

وما احتجابى عن عيبٍ أتيتُ به ... وإنما الصونُ من شأنى وغاياتى(٢٤)

فهذا التقبل للاحتجاب والعزلة يمثل الاتجاه العام فى غالبية شعرها ويقترن ذلك الاحتجاب عادة باعتناقها لأنوارها الأنثوية فتقول فى قصيدة كتبتها فى سنين الصبا :

ما ساءنى خِدْرى وعَقد عصابتى ... وطرازُ ثوبى واعتزازُ رحابى

ما عاقنى حِجْلِىَ عن الْعَلْيَـاَ ولا ... سَدْلُ الخِمارِ بلمَّتى ونِقَابىِ(٢٥)

وهذا الاتجاه العام يمثل الشكل الذى أرادت أن تظهر به فى عالم الرجال أو على حد قول سكوت "الخطاب العام". أما فى قصائد الرمد فيبدو أن الشاعرة قد وجدت الفرصة للحديث عن ما لم تتاح لها فرصة التعبير عنها من قبل كمشاعر الانغلاق والعزلة والتقيد. فكأنما حديثها عن سجن الرمد يفتح المجال للحديث عن السجون الأخرى فى حياتها فيتجاوز بذلك التشبيه التقليدى لفقدان البصر كسجن إلى استخدام كلمة "الاعتقال" وتتبلور شخصية شعرية تعبر عن تلك المشاعر بشكل إيجابى حيث تقول :

فقد أصبحتُ فى حـــزن وأنّ ... وقلـبى بيـن إتـعـاب وَأيْـن

وما أهدت صَبا الأسحار نوماً ... إلى عـينٍ غـدت فـى أسْـر غَـيْنِ

يُقَلَّبُ فى دِثَارِ السُّقْمِ جسمى ... كـأنـى فـوقَ جمـر الحـرَّتْينِ(٢٦)

وهذا التعبير المتحرر عن مشاعر اليأس والسخط والسقم هو تعبير فريد فى أشعارها تختص به أشعار الرمد، ففى معظم أشعارها تقترن مثل هذه الأحاسيس بالتقبل التام والمثول لها، ولكن لأول مرة يظهر هذا الرفض القوى لمثل هذا الأسر والانغلاق بل ويشارك الدهر مأساتها بعد أن كان يصوّر فى معظم أشعارها ككيان "شب فى معاندتى"(٢٧) فتقول:

وكـان الدهـر ملتفتاً إليـــنا وهاهو مغمض الأجفان قالى[٢٨]

فـهـا هو العالم الخـارجى ينضم إليـهـا فى أسـر الظلام وإغماض الجـفـون الذى يتوحد فى كلمات هذه الشخصية الشعرية مع إسدال الحجب وإحكام الأسر فتؤدى هذه المشاركة إلى نفى هذا الأسر وإبطاله بل وفتح آفاق جديدة من الحرية والحوار مع هذا العالم الخارجى كما سيتقدم.

ويتخذ الحوار مع العالم الخارجى وبالأخص عالم الرجال مكاناً بارزاً فى أشعار الرمـد فيظهر الحـوار مع هؤلاء "الآخـرين" الفـاعلين فى العـالم الخـارجى العـام الذى حجبت هذه الشخصية الشعرية عنه، ويتخذ هذا الحوار أشكالاً فريدة. فلأول مرة يتم التعبير عن الصراع القديم ما بين العالم الخارجى أو العالم الذى يخص الرجال وما بين العالم الداخلى للنساء فتقول :

إذا شكَتِ الوَرَى سُقمَ الْعيُون فـإنى أشتـكى أَلَـم الجفُـــون
أَبيتُ كـــواله أضـــناهُ وَجْـدُ أُنادِى مِنْ جُفُونى مَنْ جَفُونى[٢٩]

وهنا تضاف إلى العلاقة الرمزية التقليدية ما بين العين والهوية علاقة جديدة ما بين الجفون والحجب التى تمنع هذه الشخصية عن ارتياد العالم الخارجى، فالفارق بين "سقم العيون" و "ألم الجفون" هو نفسه الفارق بين الاستمتاع الكامل بالحياة لدرجة السقم وبين ألم الأسر والانغلاق عن هذه الحياة. وتتأكد هذه العلاقة حينما تضع الشخصية نفسها مكان العين خلف هذه الجفون "أنادى من جفونى مَن جَفونى" خالقة جناساً يربط ما بين هذا الأسر وجفاء العالم لها. ويتجه جزء كبير من هذه الأشعار لمخاطبة الرجال عن طريق الهجوم على الأطباء الذين عجزوا عن شفائها وهو هجوم على عالم الرجال وأدوار الرجال بشكل مفتوح. والهجوم على الأطباء موجود فى أشعارها الأخرى كما تقول مى زيادة. فهى تصف هذا الاتجاه بأنه "نكته تكاد تكون الوحيدة فى كل كتاباتها" وتقصد بذلك قلة ثقة الشاعرة بالأطباء التى تصل إلى درجة التهكم[٣٠] كما يظهر فى هذه الأبيات:

يا منْ أَتَى لِلجْسم يُبْرِئ سُقْمهُ   وَيظُـنُّ "جالينـوس" بعضَ عبيـده
أَفنيتَ بِالطِبّ الذى تَهذِى بـــه   أمماً، وَقَّــربتَ الـردَّى ببعـــيده
وَزعمتَ أنَّك أنتَ قد جددّتــــه   ولقد أَضَعْت قديمَهُ بجديــــده[٣١]

وبالرغم من درجة التهكم العالية هنا فإن هذه الدرجة تزيد فى أشعار الرمد لتصل إلى النظر إلى الطبيب كخطر أو عدو:

وقد عِفْتُ الأُسَاَة وعدتُ أرجــو   طبيبَ الكونَ ربَّ المشرِقَيْن[٣٢]

ويتكرر وصف الأطباء بالأساة وكعنصر تهديد لهذه الشخصية :

تخالفت الأساةُ بطـــول وَعْـدٍ   يُعَلِّـلنى ويَـــأْس فــــيه حَيْـنى
ومن فَـظٍّ يهـددنـــى جِهـاراً   بِمِبضـعِه المصوَّبِ فى اليدين[٣٣]

وهكذا تتحول أدوات الطبيب إلى أسلحة تهدد هذه الشخصية وهو قلب لدور الطبيب ومحاولة لهدم قيمة هذا الدور كأحد الأدوار التقليدية للرجال فى العالم الخارجى. ويصل هذا الهدم إلى قمته فى بعض الأبيات التى تتناول مرحلة من مراحل الشفاء من الرمد والتى تتحدث عن التشخيصات غير الصحيحة للأطباء عن موت "إنسان العين" :

سرورى باللقا ونعيم قربـــى   أعاد بعودك الميـلادَ ثـانــــى
قد أرغمتَ كلَّ طبيب ســـوء   أضاعَ بَهزْله طـول الزمــــان
وقالوا: مات، قل مُوتوا بغيظ   فجُل القَصد حَياً قد أتانى[٣٤]

يتفق هذا الاتجاه نحو الأطباء مع نظرتها للحساد واللائمين الذين يكثر ذكرهم فى هذا المجال. وبهذا تتيح مجالات من التعبير عن الهجوم على الشاعرة من هؤلاء الذين أحسوا بالانتصار من مصابها مما يترك انطباعا بالندية هو الفريد من نوعه فى هذه الأشعار:

يا ليلُ هل أمسَى ظلامُكَ سرمداً　　أم جئت والهجْران فيك مؤبَّــداً
مثل السهاد بمقلــتىَّ مخلــداً　　قد طال مُكْثى فى النَّوى وتجرَّدَا
وتكحلتْ بالفوز أَعْيُنُ حسَّدى(٣٥)

ويكثر الحديث عن هؤلاء الحسَّاد فى غير موضعه، فهذه الشخصية تعانى فقدان البصر وظهور الحديث عن الحاسدين هنا لا يمكن إلا النظر إليه من زاوية استغلال الفرصة للحديث عن الآخرين الذين بقى الخطاب الموجه إليهم أو عنهم فى معظم الأشعار معبراً عن الانصياع والطاعة بل واجتذاب الود. ولكن فى أشعار الرمد ينكسر هذا الخطاب العام وتتخذ المقاومة الخفية شكلاً واضحاً وتكتسب صوتاً قويا.

ويتخذ الحديث عن التأليف والكتابة والدرس وتأثير الإصابة بالرمد عليهم مكاناً بارزاً فى أشعار الرمد حيث يجرى التعبير لأول مرة عن أهمية هذه النشاطات من خلال شخصية شعرية ترى الأدب والاطلاع ضرورة حياه وليس مجرد "فكاهة ناطق" كما ورد فى الأشعار الأخرى حيث كان ذكر التأليف والأدب يتم دوماً فى إطار من التأكيد على اعتناق الحياة النسوية بما فيها من انغلاق. وبهذا يتم إعادة رسم وضع النساء فى هذا العالم الذى يسيطر عليه الرجال فتقول:

نَعَانى أبيضُ القرطــاس لما　　جفــانى اليـومَ نـورُ الأسودين
وقد جَفَّت دواتى وهى تبكى　　لمـا قـد راعها مـن طـول أَيْنِــى
وأقلامى كم انشقَّت، لأنِّــى　　حرمت مسَاسها بالإصبَعَين(٣٦)

وهكذا يظهر فإن مكانها فى عالم الكتابة هو مكان هام وحزنها للاحتجاب عن هذا العالم هو حزن متبادل بينها وبينه . وحرمانها من هذا العالم ليس وليد الرمد لكنه ممتد منذ عهد الطفولة كإحساس متأصل يتقِّد حينما يأخذها عالم النساء فتبعد عن عالم الأدب الذى تهواه ويتم التعبير عن أهمية القراءة الكتابة وروعتها من خلال الحدث عن تأثير الرمد الذى يمنع هذه الشخصية من الاستمتاع بها بشكل يوحى

بالمساواة فى هذا الحق ويبرز معاناة النساء بشكل عام فى الحرمان منها فتقول:

أمسُّ الكُتبَ من شَغَفى عليها　　　وأبلَى حسرةً من سُوءِ حالــى
وأندُبُ مهجتىَ حيَّل لأنــــــى　　　حُرِمتُ بدائعَ السِّحْر الحلال[٣٧]

وقد كانت عائشة دوماً من أنصار تعليم النساء فكتبت مقالاً بعنوان " لا تصلح العائلات إلا بتعليم البنات" عام ١٨٨٨ لتصبح صاحبة السبق فى هذه الدعوة على حد قول أميرة خواسك[٣٨] ويمتد التعبير المتحرر عن أهمية الكتابة والقراءة عند الشخصية الشعرية هنا إلى استخدام كلمة "الأمية" لوصف الحال بعد الإصابة بالرمد وهو وصف لم يكن من المعهود استخدامه مع النساء اللائى لم تكن مطالبات بأكثر من تعلم الفنون النسوية كالتطريز وخلافه فتقول :

غــــدوت اليَوم أمـــياً وعَلَّى　　　أقضِى من فنون الكتْبِ دَيْنى[٣٩]

فيبدو وصف هذه الشخصية نفسها بالأمية تعبيراً عن أهمية التعليم للمرأة وعن نديتها فى ذلك مع الرجل، وفى الوقت نفسه يبدو كدين يتم قضاؤه عن ما فات بالانخراط فى عالم الأدب. وهو تعبير بليغ عن مدى الانغلاق الذى عايشته النساء عن هذا العالم. ويرتفع الصوت الشعرى محطماً الحواجز والحجب المتعددة فيظهر فى أقوى أشكاله وأكثرها تحرراً:

فلِمْ لا أَنعْى بالحَسَرَاتِ حالى　　　وتعــلو زفرتـــى للفَرْقدْينِ؟

فها هو الصوت الشعرى يحطم السجن بشتى صوره وأنواعه وينطلق إلى آفاق جديدة لم تتح إلا فى هذا المجال. ورغم أن هذا الصوت يتخذ شكل الزفرة فهو تعبير إيجابى فيه من القوة والإرادة والتعويض عن لحظات الصمت السابق خلف تلك الجدران .

ويظهر فى أشعار الرمد حوار فريد مع "إنسان العين" الذى يتم تشخيصه

وتوجيه المشاعر الدافقة نحوه، وعن ماهية إنسان العين ومغزى هذا التشخيص قد يطول الجدال، فربما كان إنسان العين مرادفاً لهذه الشخصية الشعرية نفسها، فيفتح المجال لمدح النفس ومخاطبتها، وربما كان رمزاً للحبيب الذى لم تتح فرصة التعبير عنه بشكل كامل من قبل. ومهما كان فإن هذا التشخيص لإنسان العين يفتح المجال للتعبير عن نطاق واسع من المشاعر الإنسانية . هذا وتتفق مى زيادة مع الرأى الثانى حيث تعتبر قصائد الرمد جزءا من القصائد الغزلية بل وخير هذه القصائد وبها يتم تفادى العيوب التى ظهرت فى معظم أشعار الغزل للشاعرة والتى رصدتها مى زيادة فى الكلام بلهجة الرجل وتقليد أسلوبه(٤٠) وربما أيضاً تفادت هذه الأشعار–لبعدها عن المعنى التقليدى للغزل– القلق من رد فعل المتلقى الذى دفعها لأن تعطى عنواناً لبعض شعر الغزل يقول " قالت متغزلة فى غير إنسان، والقصد تمرين اللسان"(٤١) وتحين الفرصة فى شعر الرمد للتغزل فى هذا الإنسان فتقول:

أإنسانَ العيون فدتكَ روحى	يهون لعود نورك كلُّ غالى
أترضى البعدَ عن عَيْنَىَ ألِيف	أضَرَّ بعزمه ضيقُ المجَالِ
أذبت حُشاشتى فَزَعاً ورَوْعاً	شَغَلْتَ بأسوأ البلبال بالى
بمَنْ جَعل العيون أجلَّ مأوى	لحفظك أيها الباهى الجمالِ
حياتى بعد بُعْدِكَ لا أراها	سوى سَكَرات نَزْعاتٍ ثِقَالِ
وكيف أعُدُّ لى روحاً تُرجَّى	وشمسُ الرُّوح مالت للزوال؟(٤٢)

ويمضى الصوت الشعرى فى تخيل بهجة اللقا:

فيا إنسانَ عين غاب عنها	وبَدَّلنى به طولَ المَلال
عسى ألقاك مبتهجاً معافى	وأصبح منشداً : أَمَلى صفا لى
لتهنأ مقلتى بسنا حَبيب	بديع الحسن محمودِ الوصالِ
وأنظم أحرفى كالدرِّ عقْداَ	به جيدُ الصحائف عادَ حالِى(٤٣)

وتزداد أهمية مثل هذه الأبيات عند الوضع فى الاعتبار التحفظات الشديدة على

التعبير عن المشاعر الإنسانية وخاصة إذا كانت الشاعرة امرأة فتجيء هذه الأشعار لتعبر بوضوح عن مشاعر لم يكن مباحاً للمرأة التعبير عنها، والتى تقول سهير القلماوى أنها كانت "تحب وتكره من وراء ستار"(٤٥) فتأتى الفرصة فى أشعار الرمد للتعبير عن هذا الخطاب الخفىّ بشكل واضح مع تجنب اللوم لأن المخاطَب هنا هو "إنسان العين" فتضرب هذه الأبيات مثلاً فى براعة البحث عن وسائل للتحرر من شتى القيود ولو مع الوجود فى السجن الإضافى للرمد، بل إن هذا السجن نفسه هو الذى يفتح آفاق التعبير ويهدم الأسوار العالية للتقاليد الشعرية والإنسانية.

ويمتد هذا الانفتاح والتحرر فى التعبير إلى الأشعار التى كُتبت احتفالاً بالشفاء من الرمد سواء فى فترات الشفاء الوجيزة التى تخللت المرض أو بعد الشفاء التام. وتفتح هذه الأشعار مجالات جديدة للتعبير عن لحظات من التناغم والقوة فى إطار الاحتفال بعودة البصر . وهنا يعلو الصوت الشعرى فى تعبيره المشاعر الإيجابية التى لا تخلو من تأكيد على سقوط الحواجز والأسوار وكأنها تمثل ليس فقط مرحلة التحرر من سجن الرمد لكن أيضاً التحرر من الانغلاق والأسر بمعناه الأشمل، فتقول:

أهلاً بنور عيون راقَ لى وصفا ... من بعد يأسى وطول الخوف وَالْفَرق
فيا تحيات بُرء شهدهـا بفمى ... حَلَّى مرارةَ تسهيدى من الْقلَقِ
بأى قول أحييه وَعزّته ... عَزَّتْ منالاً فلم تدرك لمستبِق
لكن ضميرُ التهانى غير مستترٍ ... وَنور أنسى بدا للنَّاس كالفلَقِ(٤٦)

فهذا الإظهار لفرحة الشفاء يتناقض تماماً مع الانغلاق والاحتجاب، خاصة مع التشبيه بالفلق الذى يرمز للوجه وما فى ذلك من نزعات ثورية. ويظهر فى هذا المجال التعبير عن مشاعر الفردية والاستقلال بعيداً عن التأكيد التقليدى على الامتثال لمتطلبات المجتمع، فإن الشفاء من الرمد يعتبر بلورة لتجربة الرمد واستكمالا لمرحلة النضج الفنى ولذا يكتسب الصوت الشعرى ثقة فى إطار من الاحتفال بالنفس. ويعود الصوت الشعرى للحديث عن "إنسان العين" فى هذه الأشعار فتقول:

وجدَّدَ بالوصال حياةَ روحى — أعوِّذُه بآيـــات المثانـــى
فَدَعْنى يا خَلى والخلَّ نخلو — ونَكْحلُ بالثنا جَفْنَ الأمانى
لمرآة الجمال ووجه بـــــدرٍ — دعانى "يوسف" الثانى دعانى
وقد أعددت ما فى الكف طُرّاً — لمن بقميص بُرْئى قد حبانى(٤٧)

فهنا يظهر "يوسف الثانى" فى عبارة مزدوجة المعنى، فليس واضحاً هل دعاها يوسف الثانى أم أنها المدعوة يوسف الثانى. والمعنى الثانى هو الأقرب حيث يوجد تشبيه لسجن الرمد بسجن يوسف عليه السلام فى إحدى قصائد الرمد حين تقول:

أرى الظلماء قد حَجَبَتْ عيانى — وأجرتْ من دموعى كلَّ عين
وألقتنى بسجن يوسفـــــى — وحالت بين أفراحى وبينى(٤٨)

إذن فإن الأبيات الأولى تقدم تشبيهاً جريئاً لمحنة هذه الشخصية الشعرية بمحنة يوسف عليه السلام وما تعرض له من سجن وقهر وظلم، بل ويمتد هذا التشبيه بحصول هذه الشخصية على "قميص برئى" والذى يشابه فى هذه الحالة قميص براءة سيدنا يوسف. وتتوطد العلاقة بين البرء من الرمد والبراءة من الظلم والاتهامات الباطلة وبالتالى الخروج من السجن بمعناه الأشمل وتحطيم الحجب. وهذا التشبيه يحمل فى طياته الإحساس بالندية للرجل وبتعظيم معاناة النساء من الانغلاق بشكل يبرز الاحتياج للحرية والتطلع لآفاق أوسع وأرحب .وتكتمل هذه الأمنيات بالوصول إلى رحاب هذه الآفاق ولو كان وصولاً معنوياً يتم التعبير عنه فى هذه الأشعار.

ومما سبق يتضح أن أشعار الرمد لعائشة تيمور تعتبر مجالاً خصباً للبحث فى عوامل المقاومة للأنماط السائدة والطرق الجامدة لحياة النساء فى هذه الرحلة الزمنية. ففى هذه الأشعار تبتعد الشخصية الشعرية عن الخطاب العام الذى يظهر فى معظم أشعار عائشة تيمور والذى تُتخذ فيه الأساليب المختلفة لنيل رضا عالم الرجال والتأكيد على الالتزام بمتطلبات الحياة النسوية التقليدية، وتظهر صوراً من الخطاب الخفى الذى

تبرز فيه صور المقاومة والتعبير عن معاناة الانغلاق . وتفتح أشعار الرمد المجال أمام التعبير عن أهمية القراءة والكتابة وعالم الأدب، الذى احتكره الرجال، فى حياة النساء وتصوير الظلم الذى يقع عليهن بحرمانهن من ارتياد هذا العالم. ولا تخلو أشعار الرمد من التعبير عن عناصر القوة حيث يظهر الصوت الشعرى مستقلاً ومتحرراً فى تعبيره عن المشاعر الإنسانية بل وفى تعبيره عن الخروج من السجن وكسر الحواجز فى قصائد الشفاء من الرمد. وبالتالى فإن الشاعرة قد استخدمت الإصابة بالرمد والشفاء منه كمجال لفتح آفاق جديدة للتعبير لم يكن متاحاً لها الخوض فيها من قبل فاستطاعت أن تقدم فى هذه الأشعار عناصر المقاومة التى أخفتها طويلاً فى أشعارها الأخرى.

الهوامش :

١- أحمد كمال زاده، "جدتي: عرض وتحليل"، حلية الطراز: **ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التي لم يسبق نشرها**، عائشة تيمور، القاهرة: مطبعة الكتاب العربي، ١٩٥٢، ص١٦.

٢- سهير القلماوى، "عائشة التيمورية"، حلية الطراز: **ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التى لم يسبق نشرها**، عائشة تيمور، القاهرة: مطبعة الكتاب العربى، ١٩٥٢، ص٢١.

٣- محمد كمال يحى، **الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية فى العصر الحديث: دراسة عن مكانة المرأة فى المجتمع المصرى خلال القرن التاسع عشر**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص ١٠٥، ١٠٦.

٤- إبراهيم عبده ودرية شفيق، **تطور النهضة النسائية فى مصر من عهد محمد على إلى عهد فاروق**، القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٤٥، ص ٥١.

٥- Judith E. Tucker, **Women in Nineteenth-Century Egypt**. Cairo: The American University in Cairo Press, 1986, p. 131.

٦- Mervat Hatem, "A'isha Taymur's Tears and the Critique of the Modernist and Feminist Discourses on Nineteenth-Century Egypt", **Remaking Women: Feminism** and Modernity in the Middle East, Lila Abu-Lughod. Cairo: The American University in Cairo Press, 1988, p. 83.

٧- عائشة تيمور، **نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال**، القاهرة، مطبعة محمد أفندي مصطفى، ١٩٣٢، ص٢.

٨- إبراهيم عبده ودرية شفيق، المرجع السابق، ص٥١.

٩- Mervat Hatem, p. 79, 80.

١٠- عائشة تيمور، **نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال**، ص ٢.

١١- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ٢٦٥.

١٢- Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. New Haven. Conn: Yale UP, 1979, p. 53 - 75.

١٣- Laurie A. Finke, **Women's Writing in English: Medieval England**. London: Longman, 1999, p. 4.

١٤- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص١٥٢.

١٥- المرجع السابق، ص ١٥٢.

١٦- عائشة تيمور، **نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال**، ص ٢.

١٧- مي زيادة، "كاتبة تقدم شاعرة"، **حلية الطراز: ديوان عائشة التيمورية مع القصائد التي لم يسبق نشرها**، عائشة تيمور، ١٩٥٢، ص ٦٨، ٦٩.

١٨- المرجع السابق، ص ٦٩.

١٩- Mervat Hatem, p. 84.

٢٠- أميرة خواسك، **رائدات الأدب النسائى فى مصر**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٥.

٢١- مى زيادة، المرجع السابق، ص ١٠١ .

٢٢- James C. Scott, **Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts**. London: Yale UP, p. 199.

٢٣- Mervat Hatem, p. 8

٢٤- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ١٩٤ .

٢٥- المرجع السابق، ص ١٩٦ .

٢٦- المرجع السابق، ص ٢٦٥ .

٢٧- المرجع السابق، ص ١٩٩ .

٢٨- المرجع السابق، ص ١٩٦ .

٢٩- المرجع السابق، ص ١٩٤ .

٣٠- المرجع السابق، ص ١٨٩ .

٣١- مى زيادة، المرجع السابق، ص ٣٠ .

٣٢- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ١٩٦ .

٣٣- المرجع السابق، ص ٢٠٠ .

٣٤- المرجع السابق، ص ١٩٩ .

٣٥- المرجع السابق، ص ١٩١ .

٣٦- المرجع السابق، ص ٢٠٥ .

٣٧- المرجع السابق، ص ٢٠٠ .

٣٨- المرجع السابق، ١٩٤ .

٣٩- أميرة خواسك، المرجع السابق، ص ١٥ .

٤٠- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ٢٠٠ .

٤١- مي زيادة، المرجع السابق، ص ١١٨ .

٤٢- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ٢٣٣ .

٤٣- المرجع السابق، ص ١٩٤ .

٤٤- المرجع السابق، ص ١٩٥ .

٤٥- سهير القلماوى، المرجع السابق، ص ٢٢ .

٤٦- عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ١٩٠ .

٤٧- المرجع السابق، ص ١٩٢ .

٤٨- المرجع السابق، ص ١٩٩ .

خطاب الحداثة: ديوان «حلية الطراز» ورؤية عائشة تيمور لحركة التغيير الاجتماعى والسياسى فى مصر بين عامى ١٨٧٢-١٨٩٠

ميرفت حاتم

مقدمة :

من الممكن أن نقول إن شعر ونثر عائشة لم يحظيا باهتمام النقاد عامة ودارسى تاريخ المرأة المصرية. تعتبر مى زيادة الاستثناء لهذه القاعدة. فلقد قامت مى، كما هو معروف، بكتابة سيرة عائشة وقدمتها أولاً فى شكل محاضرة ألقتها فى عام ١٩٢٣ أمام عضوات "جمعية فتاة مصر الفتاة". نشرت مجلة المقتطف فى نفس العام الفصول الأخرى للبحث الموسع الذى قامت به مى عن حياة وأعمال هذه الكاتبة/ الشاعرة.

لأن مى وعائشة امرأتان ولأن مى حظيت بتشجيع وتأييد معظم أعلام الحداثة فى مصر (مثل أحمد لطفى السيد، طه حسين، عباس محمود العقاد، الشيخ مصطفى عبد الرازق وسلامة موسى) بحضورهم لصالونها الأدبى، فلقد اعتبر النقاد والقراء أن رأيها فى الشاعرة وديوانها غير متميز. اشترك هؤلاء أيضاً فى الاعتقاد بموضوعية معايير الرؤية الحداثية التى تمثلها مى فى تقويمها لهفوات الديوان وإنجازاته.

أود فى هذه الورقة إعادة النظر فى هذه المسلمات الخاصة بالرؤية الحداثية، رؤية مى لشعر عائشة وفهمنا لديوانها. ثانياً، سأقترح أن "ديوان حلية الطراز" لعائشة تيمور يقدم لنا بشىء من التفصيل خصائص حركة التغيير الاجتماعى والسياسى فى مصر بين عامى ١٨٧٢-١٨٩٠ . ثالثاً، أن الاعتقاد بتقليدية الأشكال كمعيار لتقليدية مضمون افتراض غير مفيد يحد من فهمنا وتقديرنا لآراء ورؤى الشاعرة.

أ . مى زيادة وخطاب الحداثة فى سيرة عائشة تيمور:

تقدم مى رؤى متناقضة لحياة وشعر عائشة تيمور تمثل نقاط ضعف أساسية فى خطاب الحداثة عن هذه الشاعرة. أولاً، ترى مى أن عائشة "طليعة اليقظة النسوية"(١) فى مصر ولكنها تصف شعرها بأنه يمثل كل مشاكل الشعر القديم مثل "عدم التنظيم...، (عدم وجود) أثر للتاريخ - إلا فى القصائد التاريخية فى السطر الأخير فيها...، الإفصاح عن عواطفها باستعارات من سبقها... تستسلم فى الغلو فى شعر المجاملة. ترسم نفساً ساذجة، مخلصة، عذبة تروى حديثها بأسلوب وجدانى وروائى"(٢).

رغم أن مى تقدم عائشة على أنها طليعة اليقظة النسوية، إلا أن دورها الطليعى يتمثل فقط فى ظهورها فى مجتمع غلب صوت المرأة فيه. ولا شك فى أن هذا مفهوم ضيق للغاية وساذج جداً فى وصفه لليقظة والنسوية! مثلاً تصف مى شعر عائشة بأنه غير حديث ويمثل كل مشاكل الشعر القديم. يطرح ذلك على القارئ/ القارئة السؤالين التاليين: إذا كانت عائشة وإنتاجها يمثلان فى مجتمع تقليدى، فلماذا لا تعيد مى النظر فى وصفها لعائشة بأنها طليعة اليقظة النسوية؟ أما إذا كانت عائشة نتاج مجتمع حديث، ألا يحق لنا أن نتساءل عن تقدميته وبالتحديد تقييم مى العنيف لديوان عائشة والذى يعكس اعتقادها بدونية الإنتاج الأدبى للمرأة فى هذه الفترة وتخلفها فى ركب الحداثة؟

لأن مى لا تحترم أشكال هذه الشعر القديم نسبياً لها، فهى غير قادرة على تقييم قدرته على تقديم بعض المفاهيم الجديدة فى أشكاله المألوفة. مثلاً، تتذكر مى أحد مواويل عائشة الشائعة فى ذلك الوقت والذى أنشده الكثيرون وكيف أنه مثل "فناً وتغريداً وإبداعاً." ولكنها تصف المناخ العائلى والاجتماعى الذى أنتجه كما لو كان لم يتغير منذ القدم وعليه يمثل "زفرة من زفرات عائشة فى وحدة خدرها وراء الحجاب"(٣). تقدم مى هنا المفهوم الاستشراقى الشائع للحجاب والخدر آنذاك. لا تلتفت إلى أن

تعليم عائشة أتاح لها - عن طريق الموال وديوان حلية الطراز- الخروج المعنوى من الخدر ومن وراء الحجاب لكى تخاطب جمهوراً أوسع يعنى ذلك أن الحجاب فى هذه الحالة لم يمنع المرأة من مواكبة حركة التغيير كما أن وجوده لا يمثل بالضرورة- كما تفترض مى - معيار التخلف أو عدم التقدم. إذا أخذنا عائشة كمثال، تقدم لنا الشاعرة فى ديوانها تحليلاً رائعاً "لحجابها" الذى تستعد للتعبير عن حركة التغيير وأهمية الالتزام بقيم ثقافية إسلامية تفتخر بها. لا يوجد مكان لهذه العائشة فى خطاب الحداثة الذى تستغله مى لبناء سيرة عائشة وتحليل أعمالها. هنا يحق لنا أن نتساءل عن الظروف التى اختارت مى الكتابة فيها عن عائشة تيمور كجزء من محاولة نقد هذا الخطاب وفتح النقاش عن عائشة بطرق أخرى.

اختارت مى سير النساء (باحثة البادية، عائشة تيمور ووردة اليازجى) للحديث عن دور المرأة فى المجتمعات القومية الجديدة فى مصر وفى لبنان فى العشرينيات من القرن الماضى ولتقدم نفسها كحجة فى تاريخ المرأة العربية وكتاباتها الأدبية. استفادت مى من هذه الكتابات لتأكيد هويتها النسوية ولتأصيل الخطاب الحداثى فى الحديث عن المرأة، والذى أثبت إخلاصها للمشروع التنويرى والذى كان كل دعاته فى ذلك الوقت زوار صالونها الأدبى من الرجال. هنا تتضح انتهازية الخطاب القومى والحداثى لسير النساء كدليل على تقدميته.

اختارت مى سيرة عائشة تيمور كموضوع لمحاضرة فى لحظة قومية مهمة: عامى ١٩٢٢- ١٩٢٣ حين كان زعماء الحركة الوطنية وثورة ١٩١٩ يتفاوضوا مع الإنجليز على نهاية الحماية الإنجليزية على مصر والتى سخرت كل موارد مصر لخدمة الإنجليز والحلفاء فى الحرب العالمية الأولى. أدت هذه المفاوضات إلى تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى أدى للاعتراف لمصر بأنها دولة مستقلة ذات سيادة مع تحفظات أربعة تقلل من هذه السيادة والاستقلال مثل: (١) تأمين مواصلات الإمبراطورية البريطانية فى مصر ، (٢) الدفاع عن مصر من كل اعتداء أجنبى، (٣) حماية

المصالح الأجنبية فى مصر وحماية الأقليات، (٤) السودان(٤).

فى هذا المناخ الوطنى الفخور بإنجازاته، تقول مى أنها قررت اختيار "شخصية نسائية غنية تسجل للحركة النسائية فى هذه البلاد مفخرة أخرى تثير فينا الرغبات ونستمد من وحيها المثل والمعونة والفائدة جميعاً. ثانياً، أن الجمهور يعرف أنها شاعرة دون أن يلم بما تتكون منه شاعريتها.. ثالثاً، أن النظرة فى مقدراتها إنما هو اكتناه للذات المصرية ليس من الجانب النسوى فحسب بل بوجه عام"(٥).

من الواضح هنا أن الرؤية الوطنية والمناخ القومى أثر بشكل مباشر على بناء مى لسيرة عائشة. تقدم مى عائشة وعائلتها كامتداد للمشروع الحداثى المصرى الذى بدأ تاريخياً بحملة نابليون على مصر ١٧٩٨ وتزامن مع وصول أسرة محمد على إلى السلطة والتى حكمت مصر على مدى قرن من الزمان وتبنت مشروع تحديث مصر. تقترح مى أن عائلة تيمور بأصولها التركية لعبت دوراً مهماً فى الحكومات المصرية المختلفة ومشروعيها الحداثى والقومى.

تُعَرف مى مشروع الحداثة بأنه نتيجة "تواصل الاحتكاك بمدنية الغرب سواء بواسطة النزلاء المقيمين فى هذه الديار، وبعوث الشباب العائدين من أوروبا وقد تطعمت نفوسهم بجديد النزعات وحديث الآراء وجماعات خريجى المدارس المصرية وقد سرت إليهم عدوى الفكر العصرى خلال ما تلقنوا من الدروس الأوروباوية. وقدم مصر جماعة من نوابغ السوريين وأحرارهم النازحين إثر النكبات فكان صدام أفكارهم بأفكار المصريين جزيل النفع للفريقين وللفكر الغربى"(٦). يتضح من هذا الوصف للحداثة أنها لا تعتمد على تآلف القديم والجديد بل وتعتبر مشروع مناقصة للنظام الاجتماعى القائم. تعتمد الحداثة أيضاً على تحالف بعض المصريين مع الأوربايين والسوريين لنشر الفكر الغربى الذى ينفى الفكر المصرى القديم لتخلفه وعدم صلاحيته للتقدم .

فى هذا السياق، تعطى مى الاحتلال الإنجليزى محتوى إيجابى حداثى

وتستعين بقاسم أمين فى تأييد هذه الرؤية. تقول مى : " (وبعد أن) كان ما كان من احتلال إنجلترا وتفويضها إلى لورد دوفرن دراسة مختلف المشاريع وتنفيذها فى مصر، استطرد التنظيم والتقدم بحيث تمكن القاضى المفكر قاسم أمين من أن يقول فى رده الفرنسوى على الدوق داركور: " إن الحرية التامة سواء فى التفكر والكتابة أصبحت مباحة وأن المصرى يتمتع الآن بكل ما ضمنه الإعلان الشهير من حقوق الإنسان"(٧).

من غير الواضح هنا، لماذا يريد المصريون الاستقلال من إنجلترا إذا كان الاحتلال أدى إلى التنظيم الاقتصادى والحرية والتمتع بحقوق الإنسان؟ هذه إحدى تناقضات خطاب الحداثة التى يطرحها علينا المد القومى. إن فترة الحرب العالمية الأولى أظهرت الوجه القبيح للاحتلال وعدم التزامه بالحرية واستغلاله لموارد المستعمرات لمصلحة الدول المحتلة وتدخله السافر فى كل قرارات الحكومة. رغم كل ذلك، حاولت مى استثناء قضايا المرأة والثقافة من هذا الوجه القبيح لمشروع الاحتلال الحداثى. حين تعقب مى عن التغيير الاجتماعى الذى واكب الحداثة، تقترح أن المرأة عائشة استفادت منه. تذكر مى أيضاً أن أسلوب الكتابة فى الشعر والنثر استفاد من نقد الاهتمام الزائد بالسجع والجناس والاستعارة والتورية ومدح لغة وأسلوب الصحافة كأنجح الأساليب مثالاً(٨). رغم كل ذلك فإن القارئ لسيرة عائشة التى كتبتها مى لا يمكن أن يتغاضى عن إدانتها للنظام الاجتماعى المصرى فى هذه الفترة وإنتاجه الثقافى العربى مثل "حلية الطراز" والذى لا يمثل الحداثة كما تعرفها مى.

ب . ديوان حلية الطراز

بما أن مى تنتقد "حلية الطراز" نقداً عنيفاً، هل يا ترى يمكن للنقاد أن يقدموا قراءة أكثر توازناً لهذا الديوان نستطيع منها رؤية عائشة على أرضية مستقلة خاصة

بها وبعصرها؟ فى ما يلى، سأحاول تقديم رؤية عائشة للقضايا الاجتماعية والسياسية التى عالجتها فى ديوانها.

فى المقدمة النثرية للديوان، تبدأ عائشة بحمد الله الذى "أطلع شموس البلاغة من سواطع مطالع العبارات وأينع غصون الفصاحة المورقة بأحاسيس البراعات". فى الجملة الثانية تؤكد عائشة المصدر الإلهى لهذه الاهتمامات الأدبية. تحسد عائشة الله سبحانه وتعالى على القرآن الكريم (البيان) والذى هو مصدر البلاغة والفصاحة العربية. لقد تملك هذا الكتاب الكريم القلوب كالسحر ونشر الاهتمام بالأدب كمصدر لتنبيه العقول. هنا تزيد عائشة أن الكتب الدينية لا تجحف الأدب حقه بل تشجع النقاش العقلانى للأمور الدينية.(٩)

لابد من تركيز القارئ / القارئة على أن القرآن الكريم كان مصدراً لدراسة اللغة العربية لفترة طويلة من الزمان. حين أبدت مى زيادة رغبتها فى تعلم اللغة العربية فى عام ١٩١٤، نصحها أحمد لطفى السيد أن تقرأ القرآن لكى تقتبس من فصاحة أسلوبه وبلاغته(١٠). فى مقدمة نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال، تزيد عائشة بذلك مطالعة الحكايات القرآنية وإدراك معانيها(١١). لأنها كانت من النساء المخدرات (أى المحظور خروجهن من بيوتهن)، لم تكن لديها فرصة لتعلم الأدب كما يتعلم الرجال. تقول عائشة فى ذلك السياق، إن دراستها للأدب عن طريق القرآن تقدم تفسيراً للآية الكريمة والتى تقصد إلى أن الله علم الإنسان ما لم يعلم. لقد تعلمت النساء الأدب عن طريق القرآن رغم اعتراض الرجال على ذلك فى هذه الفترة.

أخيرا، ترد عائشة الشهادة الإسلامية وتذكر فيها أن الرسول صلى الله عليه وسلم حرت فى مباراته فطاحل البلغاء أى أنه كان من رجال الأدب والشعر، زيادة على مركزه الدينى.

بعد ذلك تؤكد عائشة على أن الشعر ديوان العرب وعنوان الأدب. يجذب هذا النشاط نوى الذكاء وأولى الفضل. زيادة على ذلك هناك تاريخ طويل وقديم من نوات

القناع واللاتى رسخن أقدام النساء فى هذا المجال مثل ليلى الأخيلية وولادة بنت المستكفى وعائشة الباعونية ووردة اليازجى. تمثل كل واحدة منهن دوراً لنا أو سيرة يحتذى بها. لا تسهب عائشة فى سيرتهن ولكن من قاموس زينب فواز يمكن أن نذكر الإنجازات التالية: فليلى الأخيلية بدأت كموضع هوى توبة بن الحمير بن عقيل خفاجى الذى قال فيها الشعر. حين زوجها والدها غيره عصت أهلها واستمرت فى رؤيته. حين أرادوا قتله، أنذرته أكثر من مرة. حين توفى توبة رثته بمرات كثيرة أثبتت قدرتها الشعرية المستقلة(١٢).

أما عن ولادة بنت المستكفى فلقد كانت واحدة زمانها ومشهورة بالصيانة والعفاف وكانت أديبة وشاعرة تفوقت على معاصريها وكان لها مجلس بقرطبة. وأخيراً، فبالرغم من كثرة محبيها فولادة لم تتزوج قط(١٣) بالمقارنة عائشة الباعونية كانت شاعرة فاضلة وأديبة لبيبة وأجمع العارفون على أنها تزيد عن الخنساء بين الجاهليين ولها شعر بديع فى المدائح النبوية مثل عائشة تيمور(١٤). أخيراً، وردة اليازجى كانت معاصرة لعائشة تيمور وتعلمت فى أسرة ذات تاريخ فى الشعر والأدب.

تعتبر عائشة كل واحدة منهن نموذجاً لكفاحها حتى تجيد الشعر والنثر. تمثل الأخيلية عصيانها ضد الأسرة فى هذه المحاولة. بنت المستكفى تمثل عصياناً من نوع آخر فى رفضها للزواج، أى العرف الخاص بأدوار النساء، أما عائشة الباعونية فتمثل اهتمامها بالمدائح النبوية. كما تمثل اليازجى خلفية أدبية/ تاريخية مشتركة تركت أثراً على كلتا الشاعرتين.

تذكر عائشة أنها تنظم الشعر باللغة الفارسية والتركية وفى بعض الأحيان باللغة العربية التى تعتبرها شريفة لعلاقتها بالقرآن الكريم. أصدرت أشعارها العربية خوفاً من تشتتها ورغبة فى طلب الرحمة والغفران من الله لحزنها الطويل على ابنتها توحيدة. فى نهاية هذه المقدمة، تحاول عائشة وصف أشعارها بمنتهى التواضع فتقول أنها مهما بلغت فهى مازالت قاصرة عن درجة أهل الفضل من أفاضل الرجال!

بعد نسبة نفسها لشاعرات قديرات وذكرها لقدراتها الشعرية بالتركية والفارسية، يحق لنا أن نتساءل إذا كان الهدف من تواضعها تجاه "أفاضل الرجال" هو تحييد النقاد الرجال.

يبدأ ديوان حلية الطراز بقصيدة تقدم تعريفاً جديداً للأنوثة الإسلامية تتمسك عائشة فيها بالحجاب وبالأفكار النبيهة والموهبة الفذة. حين تذكر عائشة أن الكثيرات من ذوى الخدر والحسب قرضن الشعر تتحدى الدعاوى الحديثة التى تذكر أن ذوات الخدر لعبن دوراً ريادياً فى التاريخ الإسلامى. من المثير هنا أن مى زيادة لا تذكر ذلك السلف الشهير من شاعرات العربية فى العصور التى مضت. حتى لا تتهم بالفخر، تدعى عائشة أنها نظمت الشعر كفكاهة وتمرين لبلاغة منطقها وكتاباتها. ولكنها تصحح ذلك بسرعة لتقول للقارئ أن ليلى بنت المهدى وليلى الأخيلية – الشاعرتين المعروفتين – قدوة لها فى هذا المجال. وتشير كذلك لتاريخ طويل من نساء عربيات طلبن العلا، وفى بعض الأحيان خصص حياتهن لهذا الهدف. هنا تعطى تيمور كلمة "عوانس"، التى عادة ما تستعمل كسلاح اجتماعى لإرهاب المرأة إلى زواج أى رجل، معنى جديداً. هناك عوانس خصصن حياتهن لأهداف عليا مثل الآداب. هنا يتضح لنا لماذا اخترت عائشة ولادة بنت المستكفى كإحدى الشاعرات اللاتى تعجب بهن وتعتبرهن قدوة أدبية، شعرية واجتماعية. بالرغم من كثرة محبيها ومعجبيها فلقد اختارت ولادة ألا تتزوج. من تجربة عائشة الشخصية، لقد أدى الزواج إلى تأجيل طموحاتها الأدبية.

تقول عائشة إنها تستعمل دفاترها التى تكتب فيها الشعر بدلاً من المرآة التى تتزين فيها المرأة وبدلاً من الصبغة التى تستعملها بعض النساء لتزيين أياديهن، تستعمل عائشة الحبر للكتابة. عائشة فخورة بكل ذلك وبذكائها وتعتبر جمال أقوالها مثل عطر المرأة والماء الذى تروى به علاقات الأحباب. رغم أن عائشة فخورة بإنجازاتها، فمن الواضح أن نساء طبقتها يستعملن كتاباتها الأدبية لشن الحرب

عليها. هنا تقول عائشة "لا تضرنى مواهبى الأدبية وحسن تعلمى إلا أن الكثيرات يستعملنها لإلحاق الأذى بى! فى نفس الوقت تشير عائشة إلى الدعاوى الحديثة التى تصف طراز ثوب المرأة المسلمة وحجابها كمعوق يمنعها من الوصول إلى المراكز العليا. تقترح أن الخمار والنقاب لا يمنعانها من كسب أى رهان أو سباق يخص المعرفة. تشير عائشة إلى تفوقها بكلمة "صول" والتى هى من أصل تركى عسكرى لتصف درجة فراستها وحسن مساعيها. كل ما هنالك أن الأغراب (تعنى هنا الأجانب) لا يفهمون هذه الأسرار عن المرأة المسلمة. تصف عائشة المرأة المنقبة أو المخدرة أنها كالمسك فى أدراج الخزائن والتى ما أن تُفتَّح حتى تنتشر رائحتها الذكية أو كالمحارة التى تحتوى اللؤلؤ والتى لا تمسها يد الطلاب. فى التشبيه الأول، تأخذ عائشة إحدى الممارسات النسائية مثل وضع المسك فى الخزائن لتصف معنى جديداً للأنوثة الإسلامية المتفوقة. هناك الكثير الذى لا يعرفه الرجال عن تفوق النساء فى الخدور حتى يفاجئهم عطر إنجازاتهم. فى التشبيه الثانى، تشير عائشة إلى رغبة الرجل الحديث فى امرأة مسلمة مصونة كاللؤلؤة وفى نفس الوقت ذات مواهب وتعليم يزيد من قيمتها.

أما عن الجانب السياسى لهذا الديوان، فلقد كتبت الشاعرة سبع قصائد تعكس تأييدها للعائلة المالكة المصرية ممثلة فى شخص الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق. لقد اختار الخديوى إسماعيل أبا عائشة للانضمام إلى معية ولى عهده الخديوى توفيق. للأسف توفى إسماعيل تيمور بعدها بمدة قصيرة. زيادة على ذلك اختارت والدة الخديوى إسماعيل عائشة كمترجمة لضيوفها من العائلة المالكة الفارسية. هذه الحقائق تفسر مواقفها المؤيدة لهذين الخديويين. كتبت عائشة قصيدتين فى الخديوى إسماعيل وخمس قصائد فى الخديوى توفيق. بعض عناوين القصائد التى كتبتها عائشة فى الخديوى توفيق كُتبت لتوضع على ألواح زينة بمناسبة عودة الخديوى بعد فشل الثورة العرابية مثل "قالت ليكتب على ألواح تعلق فى زينة قدوم الخديوى" (ص ٢١) أو "قالت وقد كتبت فى لوحات الزينة بمدينة بنها العسل عند

مرور الخديوى المعظم" ص ٢٤ . يعنى هذا أن عائشة ظهرت فى هذه الفترة كأحد شعراء الأسرة الحاكمة تكتب لكى تعبر عن تأييدها للخديوى ودعوة المصريين لتأييده. اهتمام عائشة بالسياسة ليس اهتماماً عابراً فالقارئ لكتابها "نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال" يعرف جيداً اهتمامها بكيفية إصلاح أساليب الحكم الإسلامية ووسائل معالجة الأزمات السياسية التى تواجه الأسر الحاكمة فى مصر وفى الإمبراطورية العثمانية. فى "حلية الطراز"، تطوع عائشة لكتابة هذه القصائد لكى تستعملها الحكومة فى محاولة تقديم عودة الخديوى بطريقة إيجابية يعتبر امتدادا لاهتماماتها السياسية.

تصنف مى هذه القصائد السياسية كمثال لشعر المجاملة باستثناء قصيدة واحدة خاصة برجوع الخديوى توفيق إلى مصر "بعد حادثة الثورة" كما تصفها عائشة. سأحاول فيما يلى تقديم رؤية مختلفة لهذه القصائد والتى تعتبر امتدادا لاهتمام عائشة بالهموم السياسية فى هذه الفترة الحرجة من تاريخ مصر الاقتصادى والسياسى. رغم أن العناوين التى اختارتها عائشة لهذه القصائد لا تشى بأهداف سياسية مباشرة إلا أن مضمونها سياسى بمعناه الواسع. هذه بعض العناوين لهذه القصائد: "تهنئة الخديوى السابق (إسماعيل) بقدومه إلى مصر"، "قالت تهنئ الخديوى السابق"، "قالت ليكتب على ألواح تعلق فى زينة قدوم الخديوى (توفيق)"، "قالت عند عودة مولانا الخديوى إلى مصر بعد حادثة الثورة"، "قالت وقد كتب فى لوحات الزينة بمدينة بنها العسل عند مرور الخديوى المعظم"، "وقالت وقد تولى الخديوية مولانا الخديوى المعظم محمد توفيق باشا".

إذا نظرنا إلى مضمون هذه القصائد كمجموعة، سنرى أن عائشة تقدم ضمن التهانى: (١) الحديث عن "مصر" و"آمالها القومية"، (٢) ارتباط هذه الأمانى بإنجازات الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق، (٣) إدانة الثورة العرابية، وزعمائها وأهدافها. فى أربع من السبع قصائد التى تناقش الخديوى إسماعيل وتوفيق،

تستعمل عائشة تعبيرات مثل "بشراك يا مصر" مرتين، "مصر السعيدة" فى قصيدة ثالثة و"نعم افتتاح الهنا يا مصر" فى قصيدة رابعة. فى هذه القصائد، تصف الشاعرة مصر بأنها قطر جغرافى يشير إلى جماعة وطنية. فى قصيدة خامسة عنوانها "قالت عند عودة مولانا الخديوى إلى مصر بعد حادثة الثورة" تقدم عائشة من خلال العنوان فكرة لأن الثورة وزعماءها حاولوا التفريق بين مصر وحكامها الشرعيين. فى قصيدة سادسة تشير إلى زيارة/ مرور الخديوى بمدينة بنها العسل والتى هى جزء محلى من مصر القومية. فى كل ذلك، تؤكد عائشة ظهور القومية المصرية بكل تداعياتها الجغرافية (القطرية والمحلية)، التاريخية والسياسية.

ما هى أمانى مصر القومية التى يمثلها الخديوين إسماعيل وتوفيق؟ تبشر عائشة بأن عصر إسماعيل هو عصر إقبال / عصر تقدم وسعادة. لقد شرف إسماعيل "القطر" الذى يحكمه ويملكه. رغم أن عهد إسماعيل يمثل أفكاراً إصلاحية مثل التقدم الاقتصادى وازدياد فرص السعادة للبشر، فعائشة تقدم أيضاً تعريفاً سياسياً للحاكم قديماً وجديداً فى نفس الوقت. فكرة أن الحاكم يملك قطره توحى باستعباد الحاكم لشعبه أو أن الحاكم "مالك" بمعناه الرأسمالى الجديد والذى يقدم المالك على أنه مسئول عن حسن إدارة قطره. تذكر تيمور فى هذا السياق، أن إسماعيل "عزيز على شعبه" والتى هى جزء من الفكرة الحديثة أن هناك علاقة وجدانية مهمة بين الحاكم والمحكومين. أخيراً، تقترح تيمور أن عهد إسماعيل يمثل مبادئ سياسية جديدة مثل الشرف والحفاظ على العهود(١٥).

فى قصيدة أخرى، تؤكد عائشة على العلاقة بين عهد إسماعيل وأهمية الشرف وسعادة مصر برجوع حاكمها الذى يعطف عليها. تمثل مصر على أنها امرأة تزينت وتجملت استعداداً لرؤية رجلها / حاكمها بعد غياب. امتدت هذه السعادة إلى النيل والشعراء. وتذكر عائشة هنا اسمها الآخر (عصمت) لتقول إن قصيدتها تعبير عن سعادتها برجوع الخديوى إسماعيل إلى مصر.

فى قصائد عائشة عن الخديوى توفيق، تستعمل الشاعرة نفس المواضيع التى أثارتها فى مناقشتها لعهد الخديوى إسماعيل وتزيد عليها حين تولى الخديوى توفيق الحكم، تقوم عائشة بتبشير مصر بالفيض والبهجة والمصريين بالسعادة. تُذكر المصريين بأن مصر الحديثة تمثل مرآة مصقولة وأن القطر المصرى يدنو إلى العلا. الخديوى الجديد سيحكم بالهدى والعدل ولن يشغله سوى سعادة مصر وتقديم الخير للمصريين. إن عهده سيحقق الإصلاح والرجاء المعقودين عليه. لذلك استقبل المصريون عهده باليمن والابتهاج والاستبشار بالفرج بعد اليأس (هذه إشارة واضحة للأزمات الناتجة عن تفاقم ديون الحكومة المصرية للبنوك الأوروبية)(١٦).

فى قصائد ثلاث تحتفل بعودة الخديوى توفيق إلى مصر بعد فشل الثورة تشمل عائشة الخديوى فى الشعور القومى المصرى فتتذكر أنه عاد إلى وطنه وأن أرض مصر أضاءت فرحاً من حبها له. حين يزور/ يمر الخديوى بمدينة بنها العسل، تُذكر عائشة سكان هذه المدينة المحلية أن النصر كان حليف توفيق ولذلك لبست أرض مصر والمصريين أبهى زينة فى لقائهم به. إن زيارته لهذه المدينة أطفأت عطش الأرض وأن القطر بأجمعه تهلل بشراً(١٧).

أخيراً، تمثل قصيدة تيمور عن الثورة العرابية محاولة متحزبة وميالة من عائشة لإعطاء محتوى سلبى للتعريف القومى الذى قدمته الثورة العرابية. تمثل القصيدة انقسام القطر وطبقاته المختلفة كما تمثل انقسام الحكام والمحكومين على حل المشاكل القومية. تصف الشاعرة طرفى النزاع فى الثورة العرابية كقوى الشر (عرابى وأصحابه) وقوى الخير (حكومة الخديوى). فى رأى عائشة، أن رجوع الخديوى إلى مصر أعطى دفعة إيجابية لقوى النظام/ الطبقة الحاكمة. تُهلل الله أكبر فى الاحتفال بعودة "عزيزنا" (أى عزيز الطبقة الحاكمة) ولكنها تحاول القول أيضاً بأن هناك إحساساً عاماً بالسرور. إن عودة الخديوى إلى بلاده تمثل انتصار قوى الحق وعودة العناصر الكريمة (التركية) إلى السلطة كما تقول بأن الذين يكفرون بسيادة الخديوى/

الدولة المصرية عديمى العقل وزنادقة. لقد ظلم زعماء الثورة أنفسهم واستعملوا الخدعة والحيلة فى سلب الحكم. كانت النتيجة أن المكر وضعهم فى أسوأ موقف. لقد نجح الخديوى فى تفريق شملهم وهم الآن يعانون ما جنوا على أنفسهم فى المنفى. لقد انتصر الخديوى وسيعينه هذا النصر على قيادة شعبه فى الحاضر والمستقبل والحكم بالعدل.

فى هذه القضية تأخذ عائشة موقف الدفاع عن مصالح طبقتها التركية/ العثمانية ضد تهديد الحركة الوطنية المصرية. لأن ذلك يضعها فى مواجهة الأغلبية المصرية، يجب أن نصف موقفها السياسى بالمحافظة على الأمر الواقع. فى نفس الوقت، تعى عائشة أن انقسام المصريين يمثل تهديداً من نوع آخر للدولة المصرية. ولذلك هى تقترح على القارئ/ القارئة أن انتصار الخديوى يمهد لبداية مرحلة جديدة يحكم فيها بالعدل بين الأطراف التى لعبت دور فى الثورة العرابية. من الغريب هنا أن تيمور لا تذكر الاحتلال الإنجليزى الذى مهد لرجوع الخديوى وحجم من قدرته على الحكم. تيمور تفضل التذكير بالسلطة السياسية الشرعية التى يعترف بها المصريون ولابد أنها ترى فى سلطة الاحتلال اغتصابا لسلطة الخديوى. القصيدة الوحيدة فى الديوان والتى تعتبر من شعر المجاملة للعائلة الحاكمة عنوانها "وقالت فى مولد ولى العهد عباس بك نجل الحضرة الخديوية". فيها تصف الشاعرة سعادة الجمهور بمولد عباس وهو اسم عم الرسول صلى الله عليه وسلم. تحاول الشاعرة أن تتنبأ لعباس بالرفعة بما أنه ابن التوفيق (أى الخديوى توفيق). بما أن توفيق أعاد الأمن للبلاد، فلابد أنه أخلف ابناً خليقاً بالفوز فى المستقبل.

الخاتمة :

إن خطاب الحداثة الذى استعملته مى زيادة فى فهم ونقد ديوان عائشة تيمور أدى بها إلى التسرع فى تصنيف هذا العمل بالتقليدية. لأن هذا الخطاب يعطى أهمية أولية للشكل على حساب المضمون، فلقد تجاهلت مى نجاح عائشة فى عكس ومناقشة

مفاهيم قومية ومواضيع اجتماعية. تمثل أجزاء مهمة من تاريخ السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر. الاستثناء لذلك هو قصيدة عائشة عن رجوع الخديوى بعد فشل الثورة العرابية والتى استعملتها مى للحديث عن مواقف عائشة المحافظة سياسياً. إن نقد مى لشعر عائشة لعدم وجود أى أثر للتاريخ فيه نقد ظالم. بما أن مى تأخذ موقفاً معادياً من الحجاب والنظام الاجتماعى المصرى الذى أدانه خطاب الحداثة والحداثيون، فهى غير قادرة على أن ترى مناقشة عائشة للثقافة والممارسات والتاريخ الإسلامى كجزء من نقاش اتجاه التغيير. والأهم من ذلك عملية مواءمة القديم والحديث والتى هى الهم الأول للتيار والخطاب القوميين.

أخيراً، لابد من التحليل النقدى لكتابة النساء عن النساء. لا يكفى أن تكتب المرأة عن المرأة لكى نفترض وجود تأييد نوعى أو موضوعية لا نفترضها الآن فى كتابة الرجال عن النساء. صحيح أن مى تتعاطف مع الصعاب الشخصية التى واجهتها عائشة كطفلة تريد تعلم الكتابة وليس التطريز، كما تتعاطف معها كأم فقدت ابنة حبيبة لها. لكن حين تكتب مى الناقدة عن عائشة الشاعرة فهى تقدم رؤية مستمدة من خطاب حداثى معادٍ لخطاب تيمور الإسلامى وعليه فلم تعط هذا الخطاب أو ديوان تيمور حقه. لقد استفادت مى أيضاً من كتابتها لسير النساء بما فيهن عائشة فى بناء سمعتها ككاتبة نسوية. تعريف الكاتبة النسوية فى كتابات النساء عن النساء هو ما أقترح فتح باب النقاش فيه.

الهوامش :

١- الآنسة مى، **شاعرة الطليعة عائشة تيمور** (القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٦) ص ٢٠ .

٢- نفس المصدر، ص ١٢١ .

٣ - نفس المصدر، ص ٢٦-٢٧ .

٤- عبد العظيم رمضان، **تطور الحركة الوطنية فى مصر من سنة ١٩١٨ إلى سنة ١٩٣٦**، القاهرة: دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، د ت، ص ٢٩٣ .

٥- الآنسة مى، **شاعرة الطليعة عائشة تيمور**، ص ١٩ .

٦- نفس المصدر، ص ٣٧ .

٧ - نفس المصدر، ص ٣٥ .

٨- نفس المصدر، ص ٣٧ .

٩ - عائشة تيمور، **حلية الطراز** (القاهرة: ١٨٩٢) ص ٢ .

١٠ - سلمى الحفار الكزبرى، **مى زيادة أو مأساة النبوغ**، المجلد الأول (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٧) ص ١٨١ .

١١- عائشة تيمور، **نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال** (القاهرة: مطبعة محمد أفندى مصطفى، ١٨٨٨) ص ٣ .

١٢- زينب فواز، **الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور** (الكويت: مكتبة ابن قتيبة، د ت) ص ٤٦٦- ٤٧٦ .

١٣ - نفس المصدر، ص ٥٤٥ .

١٤ - نفس المصدر، ص ٢٩٣-٢٩٤ .

١٥ - عائشة تيمور، **حلية الطراز**، ص ١٤ - ١٥ .

١٦- نفس المصدر، ص ٢٥ .

١٧ - نفس المصدر، ص ٢١ .

صورة الرجل فى الكتابات الإسلامية : بين التفاسير القديمة والحديثة

أميمة أبو بكر

تقديم :

طالما اهتم الباحثون والباحثات على ساحة الدراسات العربية والأجنبية بموضوع "المرأة فى الإسلام" بتنويعاته المختلفة؛ من عرض لمكانة المرأة فى الدين الإسلامى ووضعها فى الشريعة وأحكامها فى الفقه، إلى عرض تاريخى للنموذج الإسلامى الأول كما يتجلى فى الفترة النبوية والراشدية - عصر الصحابيات والتابعات- أو عرض لواجباتها وحقوقها حسب الشرع ونصوص القرآن الكريم. وقد نتجت عن هذا عدة أمور:

أ- أدى فى بعض الأحيان هذا التأكيد على أهمية دور المرأة فى النموذج الإسلامى إلى نتيجة عكسية، وهى إغفال دور الرجل فى هذه المعادلة، رغم دوره المكمل الهام فى أى تصور لمجتمع إسلامى نموذجى يهتم بالأسرة بوصفها النواة الأولى لسلامة البنية ككل. ولذلك يجىء الحديث عن "واجبات" المرأة المسلمة منفصلاً عن دور الرجل ومساهمته المطلوبة لإنجاز هذه المسئوليات.

ب - وهكذا تزيد مركزية المرأة - والمرأة وحدها- فى مجالات المسئولية التربوية وحفظ كيان الأسرة وأخلاقيات المجتمع والتضحية بالذات، وبالتالى اعتبارها الرمز الأوحد (أو حاملة العبء الأكبر) فى تمثيل هذا الدين وهذه الثقافة، والمبالغة فى اعتبار نهضتها أو تعثرها سبباً لنهضة أو تخلف الأسرة والمجتمع والأمة بأسرهم، مع تجاهل تام لموضوع صلاح أو فساد الطرف الآخر فى هذه المنظومة - أى الرجل- كزوج أو

أب أو أخ أو ابن.

ج- تنميط وتجميد الدور المفترض للمرأة فى النموذج الإسلامى، بينما قد لا تتعرض شخصية الرجل المسلم فى التصور الثقافى والمجتمعى إلى تحديد وتثبيت مماثل بل قد تمتاز بالمرونة على حسب السياقات المختلفة.

تهدف هذه الورقة إلى تحليل صورة الرجل كما تتجلى فى خطابات بعض المفسرين للآيات القرآنية التى تخص منظومة العلاقة الزوجية فى النموذج الإسلامى. تقدم الورقة قراءة فى تفاسير مختارة من العصر الوسيط ثم من بعض التفاسير المعروفة فى القرن العشرين بهدف تتبع تصوير هذه العلاقة فى الخطاب التفسيرى مع التركيز على موقع الرجل فيها ودوره وتصويره.

وقد ظهر مؤخراً العديد من الدراسات التى تبحث فى ميدان دور التشكيل الثقافى والاجتماعى (وحتى السياسى) لشخصية الرجل فى العصر الحديث خاصة، وهو العصر المتزامن مع قيام الدولة القومية الحديثة بأنساقها وأطرها الاقتصادية والسياسية والتعليمية التى وظفت فهماً خاصاً للذكورة لتنميط صورة بعينها لما يجب أن تكون عليه شخصية الرجل العصرى فى المجتمع المتمدن الحديث، مما كان له أكبر الأثر على التصور الثقافى لمسئوليات الرجل ومسئوليات المرأة داخل المحيط الأسرى. فى دراستين "لجورج موس" (١) عن تشكل وتطور مفهوم "النموذج الذكورى الحداثى" فى ارتباطه بمفهوم "القومية"، يحلل التاريخ الاجتماعى والثقافى لأوروبا (خاصة ألمانيا وإنجلترا) فى آخر القرن الـ ١٨ وحتى أوائل القرن العشرين ويبين كيف أن هذه المفاهيم - بالإضافة إلى فكرة "الاحترام" كقيمة اجتماعية عليا- أصبحت بمثابة إيديولوجية ثقافية شكلت الوعى العام تجاه هوية الأفراد (ذكوراً وإناثاً) والهوية الجماعية للطبقة الوسطى الصاعدة. وهو يربط بين نشأة "الوعى القومى" (الشعور الواعى بالقومية) والاهتمام بتحقيق "الاحترام" لدى هذه الشعوب الأوروبية الحديثة بظهور تعريفات راسخة للذكورة والأنوثة وأدوارهما الاجتماعية تضع كل فئة فى مكانها

الثابت فى منظومة الجماعة القومية الحديثة: "فالذكورة أصبحت تعنى العمق والجدية والأنوثة هى السطحية والتفاهة. وبينما تم تمجيد الذكورة كأساس لبنية المجتمع الحديث والدولة القومية، تم تمجيد الأنوثة - على سطحيتها وتفاهتها- باعتبارها الحارس للأخلاقيات والمجال الخاص"(٢) .

وفائدة النظر فى مثل هذه الدراسات الغربية عن تشكيل إيديولوجيات ثقافية للذكورة كقيمة معيارية وكترشيد سياسى من قبل الدولة القومية الحديثة تكمن فى العلاقة بين هذا التاريخ الاجتماعى الحداثى لأوروبا والمجتمعات العربية الإسلامية المستعمَرة فى ذلك الوقت وتماسه معها، خاصةً من خلال دور الإصلاحيين من النخبة المثقفة وردود أفعالهم تجاه حضارة المستعمر الأجنبى (بين الرفض المتشنج من على السطح واستبطان لقيم الحداثة الأوروبية الوافدة) (٣) . ففى دراسة للناقدة "مرينالينى سينها" لهذه الحالة فى المجتمع الهندى المستعمَر تشير إلى نقاط تلاقى بين الإيديولوجية الاستعمارية والقومية كما تظهر فى التشكيل الثقافى المتزامن للذكورة وأدوار الرجل فى الأسرة والمجتمع (٤) . من خلال تحليل دقيق ومتعمق تحاول الناقدة أن تثبت دور الاستعمار البريطانى فى الجزء الثانى من القرن التاسع عشر فى دعم "سياسات للذكورة" تعتمد على التنميط للثقافة المحلية، وكيف أن النخبة بالمجتمع الهندى وقعت فى تناقض مقاومة هذا التنميط العنصرى من ناحية وقبوله فى نفس الوقت: أى أنه حدث تماهٍ بين طموحات رجال هذه الطبقة المتوسطة المثقفة ومصالح الحاكم المستعمِر فى تحقيق قدر من الهيمنة والسيطرة داخل مجتمعاتهم وتحت مظلة الوضع الاستعمارى (ص ٢٢).

تتناول الباحثة بصفة خاصة التنميط الاستعمارى العنصرى فى تصنيع شخصية "الهندى المتأنث أو المتخنث" effeminate الذى يتصف بالسلبية والكسل والدعة والنعومة فى مقابل الشخصية "الرجولية" والإيجابية للرجل الإنجليزى manly English-man، وهذه من آليات العنصرية الاستشراقية التى تعرضت لها كل مجتمعات الشرق.

وقد تباينت ردود أفعال الشعوب لهذه السياسات على حسب ظروف كل مجتمع وطبقاته، فإذا كان رد فعل التيار القومى الهندى قد اتصف بالتناقض كما ذكرنا فهذا يدفعنا لرصد ردود أفعال أخرى محتملة مثل اللجوء إلى التأكيد على "رجولة" الرجل فى منزله (وفى علاقته مع الزوجة) متمثلة فى سلوك يتصف بالعنف والخشونة والصلابة فى الرأى والشخصية وعدم التهاون، حتى يتم إبعاد شبهة "الرقة" و"اللين" و"الدعة" أى الصفات التى حددتها الرؤية الاستعمارية أنها صفات "المتخنث" المعاكسة "للرجولة الإنجليزية" الحقة. وهذه النقطة الأخيرة بالذات من الممكن وضعها فى الحسبان عند رصد فهم الثقافة الحديثة والمعاصرة بمجتمعاتنا للشخصية الرجولية (المنزلية) وتحليل جذور هذا الفهم (وسوف يتضح هذا لاحقاً فى موضوع الورقة).

من المهم إذن التعرف على مثل هذه الاتجاهات فى دراسة تشكيل وتصوير صورة الرجل فى الثقافة الحداثية لأوروبا وانعكاسها على المجتمعات غير الأوروبية – ومنها العربية الإسلامية مثلاً – فى جدالاتها الدائرة حول تحديث المرأة والنهوض بها وترشيد سلوكها وشخصيتها من خلال الخطاب المتكرر حول واجباتها والرمز القومى الذى تحمله. وقد دعا هذا كثيراً من الباحثين إلى التساؤل عن المسكوت عنه فى مثل هذه *الخطابات* والمناقشات: *أى ماذا يقول ذلك عن "الهوية الذكورية"*، عن *نظرة الرجل* فى المجتمعات العربية الإسلامية الحديثة إلى نفسه وفهمه لدوره فى الوطن والمجتمع والأسرة (٥). ومن هنا تأتى أهمية مقارنة هذه *التصورات الحداثية* بتصورات أو مفاهيم أخرى سبقتها حتى نلحظ الفروق والتغيرات، ولا نقع فى أسر المنظور الحداثى الذى يفترض أن الثقافة العصرية الحالية لم يوجد غيرها وغير أنماطها فى التفكير والسلوك، فالصورة الكلية لتاريخنا الثقافى العربى والإسلامى تشير إلى عمرها القصير فى مسيرة التطور والتحولات التاريخية والاجتماعية.

وقد يكون من المناسب أن نفحص صورة الرجل فى التفاسير ونحن نعيد تقديم كتاب عائشة تيمور *مرآة التأمل فى الأمور* والتى تلفت نظرنا د. ميرفت حاتم فى

مقدمتها للطبعة الثانية إلى أهميته لأنه بمثابة "محاولة جريئة تعتبر الأولى من نوعها من جانب امرأة متعلمة مسلمة للاجتهاد فى مناقشة 'حقوق الرجال على النساء والنساء على الرجال' كما تطرحها آيات القرآن الكريم" (٦) إن هذا العمل والمناقشة الرئيسية فيه التى تدور حول تعريف قوامة الرجل وتحديد مجالاتها يرتبط بالعرض الذى نطرحه فى هذه الورقة لأنه يقدم خطاباً معاكساً للخطاب الحداثى المشار إليه، وذلك أثناء بداياته فى آخر القرن التاسع عشر وبلورته فى أوائل القرن العشرين ثم استمراره حتى وقتنا الراهن.

وأحب أن أوضح أن اهتمامى لم يكن منصباً على الآيات الكريمة نفسها – فهذا ليس نقاشاً دينياً أو فقهياً– ولكن على تعليقات وشروح ووجهات نظر المفسرين حولها وعلى الخطاب المستخدم للتأكيد على نقاط بعينها أو لخلق مفاهيم ثقافية حول هذه الآيات، وذلك بهدف لفت النظر إلى عملية التراكم الزمنى فى التراث التفسيرى فيما يخص النظرة إلى النساء والرجال والنموذج الإرشادى المطروح. ومن هنا نضع أيدينا على متى وكيف بدأت أفكار محددة تتكون وتكتسب شرعية وتقنيناً وإدراجاً فى معنى الآية الشريفة الأصلى، وكيف تنشأ الخطابات لتعكس تصورا ت ثقافية لا نعرف لها مصدراً أحياناً أو نحسبها كانت دائماً جزءاً من مقصد الآية وليست بمستحدثة أو وافدة. سيتم عرض أقوال مختارة من بعض التفاسير القديمة ومقارنتها بالتفاسير الحديثة فى شأن صورة الرجل المسلم المخاطَب فى معظم هذه الآيات وموقف المفسرين من هذا الخطاب القرآنى الموجه إلى الرجال بالتحديد ثم أحاول أن أخلص إلى عدة استنتاجات تحليلية وذلك فى ثلاث آيات محددة هى: ٣٤ و١٢٨ و١٩ من سورة النساء.

المفهوم الإسلامى للرجولة :

آية ٣٤ من سورة النساء: "الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغيب بما حفظ الله،

واللاتى تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن فى المضاجع واضربوهن فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلاً إن الله كان علياً كبيراً" (صدق الله العظيم).

وسوف نسلط الضوء على الجزء الأخير فقط من الآية: "... فلا تبغوا عليهن سبيلاً إن الله كان علياً كبيراً." ففيه نلاحظ فى تعليق المفسرين عليه - خاصة القدماء- التركيز الكبير على توجيه الخطاب إلى الرجال / الأزواج فقط، وتخويفهم من التجنى والظلم والاستقواء، فنجد الطبرى (٨٣٩ م-٩٢٣ م) مثلاً فى تفسيره يكثر فى توجهه بالحديث إلى الرجل / الزوج المسلم بقوله: "... لا تطلبوا طريقاً إلى أذاهن ومكروهن، ولا تلتمسوا سبيلاً إلى ما لا يحل لكم من أبدانهن وأموالهن بالعلل. وذلك أن يقول أحدكم لإحداهن وهى له مطيعة [المقصود هنا حق المعاشرة الزوجية بالذات] إنك لست تحبيننى وأنتِ لى مبغضة فيضربها على ذلك أو يؤذيها"(٧) . أى ينهاه عن التحجج بأسباب واهية للبغى، ويستشهد الطبرى بقول لابن عباس الذى يقول مخاطباً الزوج "... لا تتجنى عليها العلل" ليوضح هذه النقطة، ثم يُنهى هذا الحديث الطويل الذى هو بمثابة درس فى الأخلاق بفقرة شديدة اللهجة ذات نبرة وعظية واضحة ومتضمنة تهديداً موجهاً إلى الرجل دون المرأة فى العلاقات الزوجية: "... لا تبغوا على أزواجكم سبيلاً، لعلو أيديكم على أيديهن، فإن الله أعلى منكم ومن كل شىء عليكم، منكم عليهن وأكبر منكم ومن كل شىء وأنتم فى يده وفى قبضته، فاتقوا الله أن تظلموهن وتبغوا عليهن سبيلاً وهن لكم مطيعات [فى المجامعة وفى صون أنفسهن لهم]، فينتصر لهن منكم ربكم الذى هو أعلى منكم ومن كل شىء وأكبر منكم ومن كل شىء" (ص ١٠٠).

وقد قصدت أن أقدم أكبر جزء من الفقرة رغم طولها والتكرار بها حتى أبين من نمط التكرار والتوكيد أهمية هذا الطرح فى نظر المفسر نفسه وتركيزه على التحذير والإنذار. وجدير بالذكر هنا أن مفهوم الطبرى - أول المفسرين فى القرن العاشر الميلادى - عن الرجولة ومعناها فى العلاقة الزوجية هو مفهوم لم يشاركه فيه أحد من

بقية المفسرين بعد ذلك رغم اعتمادهم فى غالبية تفاسيرهم على النقل منه، ولكن ليس فى هذه النقطة بالذات، كما أن هناك إشارات وتلميحات دقيقة معينة اختفت ولم يهتم أحد بالتأكيد عليها بعد ذلك. مثلاً فى تفسيره للآية ٢٢٨ من سورة البقرة - خاصة الجزء الأخير منها "وللرجال عليهن درجة"- يرجح الطبرى قولاً لابن عباس "أن الدرجة التى ذكرها الله تعالى فى هذا الموضع الصفح من الرجل لامرأته عن بعض الواجب عليها وإغضاؤه لها عنه، وأداء كل الواجب لها عليه". أى أنه سبحانه وتعالى - والكلام لا يزال للطبرى- "ندب الرجال الأخذ عليهن بالفضل إذا تركن أداء بعض ما أوجب الله لهم عليهن... بتفضلهم عليهن وصفحهم لهن عن بعض الواجب لهم عليهن، وهذا هو المعنى الذى قصده ابن عباس بقوله: ما أحب أن أستنظف جميع حقى عليها" (المجلد ٢ ص ٦١٥-٦١٧) وفى خلاصة هذه الفقرة يختم الطبرى عرضه بعبارة هامة جداً تستوقفنا وهى "هذا القول من الله تعالى وإن كان ظاهره ظاهر الخبر فمعناه ندب الرجال إلى الأخذ على النساء بالفضل ليكون لهم عليهن فضل درجة." أى أن مقصد الآية الشريفة هو حث الرجال على السمو إلى الفضل لأن الوصول إليه مشروط بالاجتهاد وضبط النفس والصبر، وليست الآية خبراً أو إخباراً أو تقريراً عن فضل جعله الله مكتوباً لهم أو فطرياً أحسنوا فيما أمرهم به أم أساءوا، ولكن إن كان هذا يشكل فضيلة من فضائل الرجولة فهى مكتسبة وليست خِلقية، فهى درجة من التحامل على النفس والصبر.

وهذا التفسير المنتمى إلى القرن العاشر الميلادى يعكس نظرة بالثقافة الإسلامية الوسيطة لا تدلل الرجل من الناحية النفسية، أو تتعامل معه كطفل غير مطلوب منه التحكم فى مشاعره وتصرفاته، أو أنه معذور دائماً، فالخطاب المقدم هنا لا يهتم اهتماما زائداً بإيفاء حاجاته النفسية، بل بالعكس يطلب من الرجل/ الزوج ويتوقع منه العمل بجدية على ضبط مشاعره ومراقبة سلوكه الذى قد يميل بسهولة إلى ظلم المرأة . والمفسر لا يطلب الكمال الخارق من النساء والضغط عليهن بافتراض

التضحية وعدم التقصير بينما يحمل الرجال مسئولية أخلاقية كبيرة .

أما الرازى (١١٤٩-١٢١٢ م) فى تفسيره وشرحه للجزء الأخير من الآية ٣٤ من سورة النساء خاصةً ذكر هاتين الصفتين لله عز وجل "علياً كبيراً"، فهو يفهم أن المقصود منهما "تهديد الأزواج على ظلم النسوان والمعنى أنهن إن ضعفن عن دفع ظلمكم وعجزن عن الانتصاف منكم فالله سبحانه عليٌ قاهر كبير قادر ينتصف لهن منكم ويستوفى حقهن منكم فلا ينبغى أن تغتروا ..."، ويمضى فى تحذير الرجال من الاستقواء والاستعلاء وتذكيرهم برحمة الله وعدله: "أنه تعالى مع علوه وكبريائه اكتفى من العبد بالظواهر ولم يهتك السرائر، فأنتم أولى أن تكتفوا بظاهر حال المرأة وأن لا تقعوا فى التفتيش عما فى قلبها وضميرها من الحب والبغض" (٨) والمقصود بهذا الاستشهاد المطول هو بيان نوعية خاصة متكررة من الخطاب التفسيرى فيها مناشدة مستمرة للرجال وتهديد بعدم استغلال علاقة القوة المتفاوتة أو استضعاف النساء وكأنه افتراض ضمنى من قبل معظم المفسرين أن الرجل فى حاجة دائمة أن يتذكر علو يد الله عليه. كما يعلق القرطبى(توفى ١٢٧٢ م) على هذا الجزء من الآية بنفس وجهة النظر: "هذه إشارة إلى الأزواج بخفض الجناح ولين الجانب، إن كنتم تقدرون عليهن فتذكروا قدرة الله... فلا يستعلى أحدٌ على امرأته فالله بالمرصاد" (٩) مرة أخرى نلحظ نبرة التخويف من التجنى والمطالبة بصفات الحلم واللين حتى يرتبطا بمفهوم الرجولة التقية.

وهذا من شأنه أن يجعلنا نتساءل: ما السبب فى سيادة هذا النوع من الخطاب؟ هل هذا معناه أن فى ذلك الزمن فهم المفسرون أن هناك احتمالات قوية ومتوقعة بسوء استخدام الحق فى العلاقة الزوجية؟ أن الرجل هو الأكثر احتمالا وقرباً للوقوع فى الخطأ وسوء استغلال الاقتدار فى يديه - *لذلك اهتموا بالإسهاب فى هذا الجزء الأخير من الآية*؟ ألا يدل ذلك على أن معظم المفسرين القدماء نظروا لهذه الآية الكريمة فى مجملها؛ أن أى حق *للرجال على النساء* فى *أولها* منوط أو مشروط بعدم

الاستقواء وتذكر علو الله عليهم فى آخرها؟ والمعنى الضمنى لهذا البعد فى التفسير هو وضع المرأة فى بؤرة الاهتمام والرعاية وضمان حمايتها حتى ولو كان بطريق التهديد الإلهى، وليس (كما سنرى لاحقاً فى الخطاب الحداثى) وضعها فى بؤرة المطالب والواجبات والتنميط.

وتجدر الإشارة هنا إلى طرح عائشة تيمور فى "مرآة التأمل" وقد لاحظت بمجتمع العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر سوء استغلال مفهوم القوامة والرجولة بواجباتها ومسئولياتها فى منظومة القيم الإسلامية، وحاولت أن تناقش ذلك، ربما من نفس المنطلق لأولئك المفسرين ووجهة نظرهم العامة عن وضع العبء الأكبر على الرجل وعدم التردد فى لومه وتوبيخه على اعتبار أنه أيضاً حامل لأمانة الأسرة والمرأة فيها.

الزوج المسلم فى القرن العشرين:

عند مقارنة تفسير القدماء بتعليقات بعض المحدثين فى القرن الماضى الذين تناولوا هذه الآية بجزئها الأخير "... فلا تبغوا عليهن سبيلاً إن الله كان علياً كبيراً"، سنجد تغييراً طفيفاً لكنه ملحوظ فى محور ارتكاز التفسير أو الخطاب الضمنى العام. حتى وقت تفسير الآلوسى (١٨٠٢-١٨٥٤) نجده يردد نفس التوجه إلى الرجال فى *الصبر على النساء والتجاوز عن سيئاتهن* لأن *"الله قادر على الانتقام منكم"*[١٠] نلحظ أنه حتى ذلك الوقت كان الصبر والتحمل صفات ذكورية فى الأساس. فى تفسير المنار للإمام محمد عبده نجد تعليقاً مختصراً جداً على "علياً كبيراً"، ورغم أنه يقول هنا إن "...الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكونوا سادة فى بيوتهم إنما يلدون عبيداً لغيرهم" إلا أنه يناقض نفسه لأنه سبق وتحدث بإسهاب وإصرار عن درجة "الرياسة" *الفطرية المطلقة على النساء* وأعطى *لهذا المفهوم* أهمية كبيرة فى *العلاقة الزوجية*، وكذلك للتقسيم الفطرى لدورى الرئيس والمرؤوس بالنسبة للرجل والمرأة وأن هذه "أصل *الخلقة* ومن مقتضى *سُنن الفطرة*"، حتى أنه ينتقد أكثر *المفسرين السابقين لتركيزهم*

على تمييز الرجال فى الأحكام الفقهية والتكاليف فقط ولا يؤكدون على عنصر الخِلقة الطبيعية المتفوقة على النساء، ولذا بدلاً من الاسترشاد بموقف المفسرين القدماء فى تطبيق قاعدة أنه إذا استقام الظاهر لا تبحثوا عن السرائر للتضييق على النساء وفرض مشاعر معينة عليهن، ينصح الإمام محمد عبده المرأة ألا "تستثقل فضل الرجل هذا..." وأن تقبله بالضرورة (١١) .

كلما تقدم الزمن بالتفاسير نلاحظ اختفاء نبرة التوجه إلى الرجال بالنصح والإرشاد والتحذير ليحل محلها إغفال وتجاهل لاحتمال سوء استخدام حقوقهم. كما يتم تعميم المقصود من خطاب الآية الكريمة "إن الله كان علياً كبيراً" بتوجيهه إلى الرجال والنساء معاً، على عكس ما فهم المفسرون القدماء. تقول زينب الغزالى (ولدت ١٩١٧) مثلاً فى تفسيرها نظرات فى كتاب الله: "هذا تهديد من الحق سبحانه لمن يخالف أمره سواء فى عصيان المرأة لزوجها أو لظلم الرجل لزوجته" (١٢)، أى أنها أضافت 'المرأة' إلى فئة المخاطَب فى سياق الخطاب الإلهى بالإنذار، وكأنها استحت مما لم يستحِ منه القدماء فى اعتبار أن وقوع الرجل فى الخطأ أمر وارد ومتوقع ينبه إليه الخالق سبحانه وتعالى. وعلى هذا النهج أيضاً يسير سيد قطب فى تفسيره فى ظلال القرآن الكريم (١٩٦٥) (١٣)؛ فبينما يسهب فى شرح فكرة التقسيم الفطرى والوظيفى للرجل والمرأة فى فقرات مطولة لا يهتم بالتعليق على آخر الآية "... إن الله كان علياً كبيراً" سوى أن المقصود منها أن "تتبخر مشاعر البغى والاستعلاء إن طافت ببعض النفوس" (جزء ٥ ص ١٤)، ويتجنب إلقاء اللوم على الرجال فقط أو تبنى موقف الندب والحث لهم، بل يدرج النفس البشرية عموماً فى خطاب الترهيب. ومن المهم أن ننتبه إلى الأدوات الجديدة المستخدمة لترسيخ فكرة التقسيم الصارم بين الطبيعتين الرجالية والأنثوية (على عكس المفهوم القرآنى المتكرر عن "النفس الواحدة")، فهو يتحدث عن "التكوين العضوى والعصبى والعقلى والنفسى للمرأة... فى مقابل إعمال الفكر واستخدام الوعى والتفكير والتروى (لدى الرجل)، وبطء فى الاستجابة الحركية

بوجه عام.. كلها (صفات) عميقة فى تكوينه عمق خصائص المرأة فى تكوينها" (جزء ٥ ص ١٣)، دلالة على تكريس مصطلحات العلوم الجديدة المتزامنة مع عصره من علم نفس وبيولوجيا وعلم اجتماع وخلافه لتبرير رأيه عن تقسيم الأدوار والوظائف الأسرية والاجتماعية بصفة فاصلة ودائمة.

حول موضوع تقسيم الأدوار الاجتماعية داخل الأسرة والمجتمع أو ما اصطلح أنه ازدواجية الخاص والعام - فقد أثبتت كثير من الدراسات التاريخية الغربية أن هذه الظاهرة التى تحولت إلى أيديولوجية راسخة إنما هى نتاج الظروف التاريخية والاقتصادية للمجتمعات الأوروبية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومن آثار الثورة الصناعية فى تغيير طبقات المجتمع وخلق قيم اجتماعية جديدة وتنميط هوية الأفراد من رجال ونساء أو تشكيل لشخصياتهم. وكما رأينا فإن "جورج موس" يرى أن هذا التنميط هو من الآليات الأساسية للمجتمع الحديث بهدف تحديد هوية القوميات الأوروبية وتحديد الأضداد والأعداء. أما بالنسبة لـ "المِثال الرجولى" بالذات أو النمط المثالى للقيم الرجولية فقد تحول إلى معيار سائد ومهيمن للأمة بأسرها. والباحث يرصد نشأة وتطور المفاهيم الحاكمة لهذا المثال فى كتابه الثانى صورة الرجل: تشكيل الرجولة فى العصر الحديث (١٤)، خاصةً صورة الرجل الإنجليزى الوسيم - طويل القامة وسليم البنية ونظيف الهيئة- وذلك لتمثيل الهوية القومية بصفة عامة وربط هذه الصورة بقيم أخرى مثل الشجاعة والصلابة (والبعد عن الرقة والنعومة المتخنثة) والمُثل الأخلاقية العليا. كما لاحظ "موس" فى فترة من الفترات التركيز فى المجتمعات الأوروبية على جماليات الجسد الذكورى كرمز لمجتمع صحى ومتقدم ومتمدن (وهذا بالطبع ترجع جذوره إلى أنماط الحضارة الإغريقية) (ص ٢٨)، ونقرأ استشهادا للمفكر الألمانى "ويلهلم فون همبولت" فى ١٧٩٥ يمثل الرأى الأوروبى السائد فى ذلك الوقت من أن بنية الجسد الذكورى بشكله التام المنتظم يعبر عن الكمال المنشود للطبيعة فى الجسد الإنسانى، لأن الجسد الأنثوى بما يحويه من استدارات له وظائف

جنسية وبيولوجية محددة للمنفعة وليس جميلاً فى حد ذاته (ص ٥٤). وربما تفسر حركة انتشار الأفكار وتداولها بين الثقافات والمجتمعات مثل هذه الفقرة الغريبة فى تفسير المنار لمحمد عبده عند شرحه لمفهوم "الرياسة" – أى رياسة الرجال على النساء راجعاً إلى فضلهم عليهن فى "أصل الخلقة": "... إن مزاج الرجل أقوى وأكمل، وأتم وأجمل... إن الرجل أجمل من المرأة وإنما الجمال تابع لتمام الخلقة وكمالها... وإننا نرى ذكور جميع الحيوانات أكمل وأجمل من إناثها كما ترون فى الديك والدجاجة، والكبش والنعجة، والأسد واللبؤة. ومن كمال خلقة الرجل وجمالها شعر اللحية والشاربين ولذلك يعد الأجرد ناقص الخلقة ويتمنى لو يجد دواء ينبت الشعر...، ويتبع قوة المزاج وكمال الخلقة قوة العقل وصحة النظر فى مبادئ الأمور وغاياتها، ومن أمثال الأطباء والعلماء: العقل السليم فى الجسم السليم." (جزء ٥، ص ٦٩). وهذه الأفضلية "الفطرية" فى رأى الأمام محمد عبده هى التى جعلته ينتقد جمهور المفسرين السابقين لأنهم لم يرجعوا إلى "سنن الفطرة" فى تفسير قيام الرجال على النساء بل ناقشوا فقط الأحكام الشرعية الفقهية من نبوة وإمامة كبرى وصغرى وإقامة الآذان وخطبة الجمعة وغيرها كأسباب محتملة للقيام، فى حين يرى محمد عبده أنه حتى "لو جعل الشرع للنساء أن يخطبن فى الجمعة ويؤذِّنَ ويُقمن الصلاة لما كان ذلك مانعاً أن يكون من مقتضى الفطرة أن يكون الرجال قَوامين عليهن" (ص ٧٠). كما نلاحظ استخدام الإمام لمصطلحات سياسية نابعة من الرؤية القومية للمصلحة الوطنية فى وصف العلاقة بين الرجل والمرأة مثل "رئيس" و"مرؤوس" ومثل "الرياسة العامة" و"لابد فى كل مجتمع من رئيس يُرجع إليه فى توحيد المصلحة العامة". وبذلك تصبح الرياسة الذكورية ليست فقط حتمية فطرية بل ضرورة قومية.

نشوز الزوج المسلم:

المثال الثانى الذى نستخدمه هنا لاستكشاف بعض جوانب من صورة الرجل/الزوج فى خطاب المفسرين هو تتبع مرة أخرى لمسار التفسير والتعليق على

طرح هذه الآية الكريمة (النساء، ١٢٨): "وإن امرأة خافت من بعلها نشوزاً أو إعراضاً فلا جناح عليها أن يصلحا بينهما صلحاً والصلح خير وأحضرت الأنفس الشُح وإن تحسنوا وتتقوا فإن الله كان بما تعملون خبيراً". مرة أخرى لن أشير إلى سبب نزول هذه الآية أو سياقها المحدد أو الحكم الفقهى بشأنها بقدر ما سأركز على تعامل المفسرين مع فقرة "وإن تحسنوا وتتقوا..." إلى آخرها. فبينما اتفق كل من الطبرى والزمخشرى والرازى والقرطبى على ضرورة صبر الرجال وتحملهم وإحسانهم إلى نسائهم حتى لو زهدوا فيهن وأن يتجنبوا العبوس فى وجه زوجاتهم لأن هذا يُعد نشوزاً فى رأيهم، يشكك الإمام محمد عبده فى صحة تظلم النساء من جفوة رجالهن ويحول النصيحة الأصلية الموجهة إلى الأزواج "بالإحسان والتقوى" (كما هو فى الآية) إلى الزوجات، فيجزم أنهن كثيراً ما يخضعن إلى أوهام ووساوس غير حقيقية: "فالوسوسة تكثر عند النساء.. وذلك أن المرأة إذا رأت زوجها مشغولاً بأكبر العظائم المالية أو السياسية أو المسائل العلمية أو بغير ذلك من المشاكل الدنيوية.. لا تعد ذلك عذراً يبيح له الإعراض عن مسامرتها أو منادمتها.. والواجب عليها أن تتبين وتتثبت فيما تراه من أمارات النشوز والإعراض.. فإذا كان لسبب خارجي فعليها أن تعذر الرجل وتصبر على ما لا تحب من ذلك" (المجلد ٥ ص ٤٤٥). ونقارن تلك الفقرة بإصرار القدماء أن الآية "خطاب إلى الأزواج" (القرطبى جزء ٥، ص ٤٠٧) أو بشرح الطبرى خاصةً: "وإن تحسنوا أيها الرجال فى أفعالكم إلى نسائكم إذا كرهتم منهن دمامة أو خُلُقاً أو بعض ما تكرهون منهن بالصبر عليهن، وإيفائهن حقوقهن وعشرتهن بالمعروف وتتقوا الله فيهن بترك الجور منكم عليهن... فإن الله كان بما تعملون فى أمور نسائكم أيها الرجال من الإحسان إليهن والعشرة بالمعروف، ولا يخفى عليه منه شيء، وهو مُحصٍ عليكم حتى يوفيكم جزاءَ ذلك: المحسن منكم بإحسانه والمسيء بإساءته" (جزء ٤ ص ٤٢٢). أما زينب الغزالى ففى شرحها لذلك الجزء من الآية تقول إن "الله يجزى من يتحمل من الزوجين" (ص ٣٣٧).

كما اهتم المفسرون القدماء الذين اطلعت عليهم بالشرح التفصيلى لعلامات أو ظواهر نشوز الزوج وسوء عشرته، ليس بالضرورة عن تزكية للمرأة على حساب الرجل ولكن ربما عن إدراك لهذا البُعد الدقيق من الخطاب القرآنى: ألا وهو توخى "الإحسان" و"التقوى" و"المعروف" فى التعامل مع النساء، فنلاحظ أن هذه الإرشادات الإلهية بالذات إنما تكرر دائماً فى نهايات أو خواتيم الآيات الخاصة بالنساء وبتوازنات العلاقة بين الزوجين. وهذا شيء تلاحظه أيضاً د. أمانى صالح عندما تقول "وقد اتخذ الخطاب القرآنى بشأن المرأة فى كثير مما يخص النساء طابع الرعاية والتوصية بهن واقترن دائماً بحض الرجال على تقوى الله فى النساء وربط ذلك بالإحسان والمعروف ومراعاة حدود الله وميثاقه"(١٥)

يشرح الزمخشرى (١٠٧٥ - ١١٤٤) فى تفسيره أن نشوز الزوج هو "أن يتجافى عنها بأن يمنعها نفسه ونفقته والمودة والرحمة التى بين الرجل والمرأة وأن يؤذيها بسب أو ضرب". أما الإعراض فهو "أن يعرض عنها بأن يقل محادثتها ومؤانستها..."، والإحسان إليها أو تسريحها خير من "النشوز والإعراض وسوء العشرة"، ويرى أن الخطاب القرآنى "إن تحسنوا" معناه "الإقامة على نسائكم وإن كرهتموهن وأحببتم غيرهن وتصبروا على ذلك مراعاة لحق الصحبة"، وكذلك وجوب اتقاء "النشوز والإعراض وما يؤدى إلى الأذى والخصومة" (١٦)

والملاحظ أن المفسر قد جمع فى تعريفه للنشوز منع حقوق المرأة، ليس فقط المادية (المتعة والنفقة)، ولكن أيضاً المعنوية (المودة والرحمة)، ناهيك عن الإضرار الجسمانى أو الإهانة القولية. ويُعرِف الطبرى النشوز بأنه "استعلاء بنفسه عنها إلى غيرها (إلى الزوجة الأخرى فى حالة وجودها وليست الخليلة أو العشيقة)، أثرة عليها وارتفاعاً بها عنها" والإعراض يعنى "انصرافاً عنها بوجهه أو ببعض منافعه" (جزء ٤، ص ٤١٢). وهكذا تشير تلك الاستشهادات بتفاصيلها إلى إدراك عدد كبير من المفسرين أن نشوز الرجل وإعراضه يُشكل أيضاً مشكلة أسرية لها آثارها السيئة، وهم

لم يتوانوا عن التنويه إلى بعض مظاهر سوء العشرة من قِبل الزوج - حتى لو كانت مجرد تفاصيل أو إشارات من الحياة اليومية البسيطة داخل الأسرة(١٧) وفى المقابل لهذا التوجه يسترعى انتباهنا تعليق سيد قطب فى القرن العشرين على هذه الجزئية من الآية بقوله إذا المرأة خافت "أن تصبح مجفوة" (ص ٧٨)، فهو يتفادى أن ينسب الصفات السلبية إلى الرجل مباشرة (فيستخدم نحوياً صيغة المبنى للمجهول) حتى لا يجد نفسه مضطراً لإسداء النصيحة إلى الأزواج أو نقدهم.

وفى تفسير الإمام محمد متولى الشعراوى أثناء ثمانينيات القرن العشرين يستعير من تعليقات القدماء التى أشرنا إليها عبارات حول معنى نشوز الزوج: "... ارتفاعاً عن المستوى المفترض فى المعاملة" و"أن يستعلى عليها بنفسه أو بالنفقة أو ينالها بالاحتقار أو ضاعت منه مودته أو رحمته." ولكن الجديد الذى يضيفه على هذه الفقرة هو إرشادات أو أوامر إلى الزوجة أن تكون عندها القدرة على أن تتنبأ بحدوث هذا التصرف من الزوج: "وقبل حدوث ذلك على الزوجة الذكية أن تنتبه لنفسها وترى ملامح ذلك النشوز فى الزوج قبل أن يقع، فإن كانت الأسباب من جهتها فعليها أن تعالج هذه الأسباب وترجع إلى نفسها وتصلح من الأمر، وإن كانت منه تحاول كسب مودته مرة أخرى" (١٨) هذا على الرغم من أن القدماء تعاملوا مع هذه الجزئية على أساس السبب المباشر لنزول الآية، وهو ما حدث فى أمر رافع بن خديج الذى تزوج على زوجته الأولى وخيَرها أن تقبل طواعية بين تفضيله للزوجة الجديدة أو الفراق، فكانت تختار الرجعة مع قبول الوضع ثم تغير رأيها فيطلقها، وحدث هذا مرتين. وهكذا نقرأ فى آراء بعض الصحابة- كما أوردها الطبرى- أن التركيز هنا على رضاء المرأة وإرادتها وخيارها: ".. هما على ما اصطلحا عليه، فإن انتقضت به، فعليه أن يعدل عليها أو يفارقها" (جزء ٤، ص ٤١٥)؛ أو "يصالحها على ما رضيت دون حقها، فله ذلك ما رضيت، فإذا أنكرت... فلها أن يعدل عليها أو يرضيها أو يطلقها" (ص ٤١٦)؛ أو أن يقول الرجل لامرأته: "يا هذه إن شئتِ أن تقيمى على ما ترين من

الأثرة فأواسيك وأنفق عليك فأقيمى، وإن كرهتِ خليتُ سبيلك. فإن هى رضيت أن تقيم بعد أن يخيرها فلا جناح عليه، وقوله (الصلح خير) هو التخيير" (ص ٤١٥).

والشعراوى لا يذكر هذه القصة ولا يذكر خيار الفراق أو الرجعة الذى يعود إلى المرأة، بل يؤكد فقط على عنصر التنازلات من جانبها: "على المرأة أن تبحث عن سبب النشوز وسبب الإعراض فقد تكون قد كبرت فى العمر أو نزلت بها علة ومرض ومازال فى الرجل بقية من فتوة، وقد يصح أن امرأة أخرى قد استمالته أو يرغب فى الزواج بأخرى لأى سبب من الأسباب، هنا على المرأة أن تعالج المسألة علاج العقلاء وتتنازل عن قَسْمها، فقد تكون غير مليحة وأراد هو الزواج فلتسمح له بذلك..." (جزء ٣١، ص ٢٦٩٢). فلا نلمس أى عتاب أو لائمة للرجل الراغب فى زواج جديد بسبب عدم حسن زوجته بل نجد تبريراً أن عنده "فتوة" ونجد قبولاً "لاستمالة" امرأة أخرى له، بينما مر علينا قول الرازى (فى حاشية رقم ١٧) أنه يلوم الزوج إذا رغب فى تزوج شابة جميلة معتبراً أن امرأته "دميمة أو شيخة" وأن هذا من أمارات نشوز الزوج فى رأيه. وهكذا رغم بيان الشعراوى نفسه فى مواضع أخرى من التعليق أن الصلح مهمة الرجل والمرأة و"كما أن المطلوب من المرأة أن تصبر على الرجل، فالرجل مطلوب منه أن يصبر على المرأة" (ص ٢٦٩٢)، إلا أن شرحه المفصل هنا والأمثلة التى يستخدمها وخطابه الموجه إلى المرأة بالذات تُخل بالتوازن فى صالح إرضاء الرجل وعلى حساب الضغط على المرأة لقبول الوضع والعمل على إصلاحه وحدها.

شخصية الزوج الصالح - اللين والتحمل:

تجمع الآية ١٩ من سورة النساء "يا أيها الذين آمنوا لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرهاً ولا تعضلوهن لتذهبوا ببعض ما آتيتموهن إلا أن يأتين بفاحشة مبينة وعاشروهن بالمعروف فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً" بين خطابى النهى والأمر الموجه إلى الرجال الأزواج، فيتم تحريم وراثة النساء (أن يرثها بالزواج منها غصباً قريب لزوجها المتوفى) وكذلك - على حد قول الطبرى -

التضييق من الزوج على المرأة والإضرار بها وهو لصحبتها كاره ولفراقها محب لتفتدى منه ببعض ما آتاها من الصداق، ثم تتبع الآية النهى بأمرين محددين: العشرة بالمعروف وتحمل تغير مشاعره وترشيدها. يقول الطبرى "عاشروهن بالمعروف، وإن كرهتموهن فلعلكم أن تكرهوهن فتمسكوهن، فيجعل الله لكم فى إمساككم إياهن... خيراً كثيراً من ولد يرزقكم منهن، أو عطفكم عليهن بعد كراهتكم إياهن" (جزء ٣، ص ٤١٤). وتعليق الطبرى هنا بالإضافة إلى شرح القرطبى فى تفسيره يرسمان صورة للزوج كما يجب أن يكون طبقاً لفهم هذه الآية بنواهيها وأوامرها؛ فيقول القرطبى: "المراد بهذا الأمر فى الأغلب الأزواج... وذلك توفية حقها من المهر والنفقة وألا يعبس فى وجهها بغير ذنب، وأن يكون منطلقاً فى القول لا فظاً ولا غليظاً ولا مظهراً ميلاً إلى غيرها" (جزء ٥ – ٦، ص ٩٧). ويصر أن هذا النوع من المعاشرة والمخالطة "واجب على الزوج"، ويتوسع كثيراً فى إيضاح المسئوليات المعنوية للزوج وواجبه فى التعامل مع زوجته على أساس من اللين والتحمل والصبر حتى لو كانت هى سيئة الطبع: "لا يكن منك سوء عشرة مع اعوجاجها". أى أن مستوى التوقعات من الزوج فى التحكم فى مشاعره وترشيد سلوكه اليومى عالٍ جداً، ولا يشتم أى رائحة تدليل للزوج على المستوى المعيشى اليومى بل العكس؛ يفترض الاحتمال من جانبه، ويمضى القرطبى ليستشهد بحديث شريف "لا يفرك مؤمن مؤمنة إن كره منها خلقاً رضى منها آخر"، ويشرح معناه: "أى لا يبغضها بغضاً كلياً يحمله على فراقها، أى لا ينبغى له ذلك بل يغفر سيئتها لحسنتها ويتغاضى عما يكره لما يحب" (ص ٩٨).

هذا التقويم للسلوك ولأدق المشاعر والتصرفات اعتبره هؤلاء المفسرون جزءاً أساسياً من الخطاب الإلهى — أى أوامر مباشرة من الله عز وجل إلى الأزواج. وهنا تتضح معالم صورة الرجولة فى بُعدها الاجتماعى والأسرى كما رسموها من خلال هذا الفهم، وهى أنها صفات أخلاقية تُطبَق فى المجال الخاص وتُكتسب مع كثير من التقويم والتطويع واتباع أوامر القرآن حتى تصل بالرجل المؤمن المسلم إلى المستوى

المطلوب من اللين والإحسان والضمير.

أما إذا قارنا مثل ذلك التوجه بغيره فى القرن الماضى (ق ٢٠)، نلاحظ تحول الخطاب من النصح للأزواج بعدم العضل وبالصبر والتحمل كجزء أساسى من التكاليف الشرعية إلى تحامل على المرأة فقط. يقول محمد عبده فى تعليقه على هذه الآية – رغم إقراره أنها موجهة إلى الرجال فى الأصل: "إن المرأة قد تكره الرجل وتميل إلى غيره فتؤذيه بفحش من القول والفعل ليملّها ويسأم معاشرتها فيطلقها فتأخذ ما كان آتاها وتتزوج آخر تتمتع معه بمال الأول وربما فعلت معه بعد ذلك كما فعلت بالأول" (المجلد ٤ ص ٤٥٦)، فالغريب أن هذه الرؤية تعكس المراد من الآية تماماً وتعكس المُخاطَب فيها، لأن الآية تخاطب الرجال وتنهاهم عن الضغط على المرأة بسوء العشرة لتفتدى نفسها منه – بالخلع مثلاً – فتضطر إلى دفع المال الذى وهبه إليها سابقاً لتشترى حريتها [١٩]، فهذا من فعل الرجل عادة أو قد تسول له نفسه أن يفعلها: "وكان الرجل إذا طمحت عينه إلى استطراف امرأة بهت التى تحته (أى ظلم زوجته) ورماها بفاحشة حتى يلجئها إلى الافتداء منه بما أعطاها ليصرفه إلى تزوج غيرها" (الزمخشرى، جزء ١، ص ٥١٤). بل يُضمن محمد عبده فى شرحه نبرة تهديد إلى النساء غير موجودة بالآية الكريمة أو فى فهم المفسرين القدماء: "وإذا علم النساء أن العضل والتضييق بيد الرجال إذا هن أهنهم بارتكاب الفاحشة فإن ذلك يكفهن عن ارتكابها والاحتيال بها على أرذل الكسب"، وهكذا فهو يركز على جزء إباحة العضل وليس على منعه وعلى ارتكاب المرأة للفاحشة أكثر من أى بُعد آخر للآية، فلا يركز على دلالات ندب الرجل إلى تحمل زوجته وحثه على تقويم سلوكه وتطويع مشاعره، ولا يفترض الخطأ أو احتمال الاستغلال والابتزاز من جانب الرجل – بل من جانب المرأة فقط.

الخلاصة:

ما الدلالة التى نستخلصها من هذه التحولات للخطاب التفسيرى فى محاور

الاهتمام وفى النبرة وفى تكرار بعض المفاهيم؟ قد يكون هذا انعكاساً لتغيرات فى التصورات الثقافية والمجتمعية لأدوار النساء والرجال، وللنموذج المتوقع لشخصية كل من الرجل والمرأة ومسئولياتهما داخل الأسرة، وللافتراضات التى تُبنى فى وعى الناس حول هذه الأمور. فإذا قال قائل إن مركزية الرجل فى الخطاب التفسيرى لمعظم القدماء قد يفترض قدراً كبيراً من التفوق لأنهم الجديرون بحمل المسئولية والعبء الأخلاقى الأكبر، فنقول إنه على الأقل لا يفترض أن عبء إصلاح أمور الأسرة يقع على المرأة وحدها وعلى قدرة غير عادية منها فوق احتمال البشر ولذلك يسهل إلقاء اللوم عليها بسرعة، أو ربطها –دوناً عن الزوج– بالسياق الأسرى والمجال الخاص كما يحدث فى الخطاب الحديث. بل بمخاطبة الرجال الأزواج مباشرة لإصلاح شأنهم داخل الأسرة (بتطبيق التقوى والإحسان والمعروف وعدم العضل والاستعلاء... الخ) يصبح الرجل فى هذا النموذج من الخطاب الإسلامى المبكر رمزاً للأسرة كذلك والمتحمل لمسئولية إصلاح شأنها معنوياً وأخلاقياً وليس مادياً فقط.

والأمثلة التى استخدمناها من محمد عبده وغيره من المحدثين لا تهدف إلى هجوم على شخص الإمام أو تنفى كافة جهوده فى حركة التجديد الدينى فى بداية القرن العشرين، ولكنها تلقى الضوء على الرؤية الحداثية بصفة عامة – والإمام محمد عبده نتاج لها – التى وقعت فى تناقض المطالبة بنهضة المرأة من ناحية ثم التحامل الشديد عليها وإلقاء كل العبء عليها فى نفس الوقت[١٩] ومن مظاهر هذه السمة فى الخطاب الحديث والمعاصر هى عشرات المطبوعات والدراسات والمقالات الصحفية التى تركز على واجبات المرأة أو الزوجة أو الأم وترسخ مستوى مثالياً من التوقعات المفترضة فيها مع سرعة اللوم والاتهام بالتقصير عن ذلك المستوى، بينما ينتج عن هذا الخطاب بالضرورة التخفيف على الرجل والحد من مطالبته بالامتثال لنمط معين. (فكم من دراسة تطرح رسماً لشخصية "*الزوجة الصالحة*" أو "*السكن*" أو "*الست العاقلة*" بكل وضوح وتحديد، بينما لم يتشكل مفهوم مقابل عن الزوج الصالح مثلاً وصفاته).

تنبه هذه الورقة كذلك إلى آليات التحويل العكسى للنصوص الإلهية (أو "قَلبَها") لتفسيرها تفسيراً معاكساً واستبدال إيجابيات المقصد القرآنى الشريف بسلبيات تفسير متحامل يخضع للثقافة المتزامنة لأسباب تاريخية فى الداخل والخارج، فكما تعلق د. أمانى صالح على تفسير عبارة "قوامون على النساء" بأن معظم الفقهاء فسروها باعتبارها تشير إلى ممارسة السلطة والهيمنة والتأديب بينما هى تحوى معانى النهوض والسعى وبذل المشقة والرعاية والمثابرة تجاه الآخر" فقد أدت ثقافة سلطوية تنظر للمرأة ككائن دونى إلى تحويل نص معين من نص لصالح المرأة يوصى بها ويقرر التزامات الرجل إزاءها إلى مفهوم مختلف يقنن دونية المرأة ويحول التزامات الرجل إلى حقوق ومزايا وحقوق المرأة إلى أعباء" (ص ٥١). وقد يحدث هذا فى أى حقبة زمنية بناءً على عوامل مختلفة أو على حسب الموضوع : فقد لاحظنا هنا مثلاً تمييزاً بين التفسير الفقهى القديم والتفسير الحديث والمعاصر حول موضوع الخطاب القرآنى المباشر إلى الرجل الزوج. ترسم خطابات العصر الوسيط صورة واقعية عملية لطبيعة العلاقة الأسرية بين الزوجين مع فهم ضمنى لسهولة الإخلال بالتوازن المنشود بسبب استعلاء الطرف الأقوى فى العلاقة واستضعافه للآخر. بينما تأثراً بالحداثة (الفكتورية) بالغ المحدثون فى فرض شاعرية ورومانسية مصطنعة على العلاقة الزوجية وعلى شخصية الزوجة/ الأم لُيطلب منها الكمال التام والمثالية المرسومة.

قد يكون من المجدى إذن استدعاء بعض أبعاد ودلالات ذلك المنظور الوسيط لتجنب سلبيات نجدها فى الخطاب الإسلامى المعاصر "الحداثى" فى إغفال دور الرجل وفصله عن الأسرة وعن مسئوليته فى ميزان العلاقة الزوجية، بينما يتم ربط الأسرة بالمرأة فقط وواجباتها وأدوارها بدون الاهتمام المماثل بأدوار الرجل الاجتماعية كزوج وأب وابن وأخ وبمساهمته المطلوبة فى المسئوليات الأسرية والمنزلية والتربوية ككل. فالاتجاه إلى تحميل المرأة وحدها مسئولية حفظ كيان الأسرة وأخلاقيات المجتمع، وإسباغ قيم الصبر والتضحية وإفناء الذات عليها وحدها هو تصور ثقافى محافظ

مبالغ فيه ولم يكن دائماً موجوداً، وهو يعطى إشارة للرجل أو عذراً ألا يتحلى هو أيضاً بهذه الصفات الصعبة النبيلة لأنها من اختصاص الزوجة فقط. كما ينتج عن هذا تنميط وتجميد للصورة المفترضة للمرأة فى مثل هذا النموذج "الإسلامى" المطروح، بينما قد لا تتعرض شخصية الرجل المسلم فى التصور الثقافى المجتمعى إلى تحديد وتثبيت مماثل بل قد تمتاز بالمرونة والحرية والأعذار على حسب السياقات المختلفة.

كلمة أخيرة

نحن نتلمس مقاصد الشريعة والخطاب الإلهى الأسمى-برحمته وعدله- أينما نجده، ولا نضارب أحزاب القدماء بالمحدثين أو نفاضل بينهما بقطعية وحسم ساذجين، فيجوز فى رأينا اختلاط إيجابيات وسلبيات فى كل خطاب على حدة، على حسب الموضوع المحدد تحت النظر، المهم هو استخلاص المفهوم الإسلامى العادل من الآيات الكريمة. فنحن نرى أن الله -سبحانه وتعالى- أوصى الرجال بالنساء وليس العكس، كما أكثر من أوامره ونواهيه إليهم لتفادى الظلم والاستقواء. وهنا نفهم سبب الصدام الذى حدث بين عائشة تيمور (فى "مرآة التأمل فى الأمور") والشيخ عبد الله الفيومى (فى "لسان الجمهور على مرآة التأمل فى الأمور"). فالأخير يمثل رؤية حداثية تماماً فى رسم صورة ثابتة وتحديد نمط للمرأة -النموذج- الصامتة المتحملة لأى شيء حتى إذا واجهت عدم إنفاق الرجل عليها والإخلال بقوامته ومسئولياته وأخلاقياته (حاتم، ص ٢٠)، بينما كانت محاولة عائشة ببساطة تحليلاً للواقع المعيش بحيث "لا يمكن لوم النساء على سلوكهن بغير لوم الرجال على تخليهم عن دينهم ودنياهم" (ص ٤١)، أى أنها لا ترى غضاضة فى أن "تنتقد سلوك هؤلاء الأزواج الذين تخلوا عن مسئولياتهم الزوجية" (حاتم،ص ١٢)، وتنبه إلى أن مصدر تلك المشكلة الاجتماعية فى زمنها التى تعرضها وتحللها هو الرجال والمطلوب منهم أن يتفكروا فى ذلك ويقَوموا سلوكهم. ونحن نرى أن التوجه العام لهذا الطرح ومناقشتها بشجاعة مشكلة الزوج غير المسئول هو أقرب إلى خطابات مفسرى العصور الوسيطة منها إلى

الرؤية الحداثية التى كانت قد بدأت تتشكل وتؤثر على الثقافة العامة والتفسير الدينى فى ذلك الوقت، أو كما تقول مرفت حاتم فى مقدمتها: "تقدم عائشة اجتهاداً جديداً لفهم هذه الآيات يمثل قوامة مشروطة للرجال تتوقف على قيامهم بواجباتهم المادية والمعنوية فى الأسرة" (ص ٢١)، وتفسر الآيات القرآنية "بحيث تكون تجارب النساء ذات شرعية فى الرسالة الإسلامية وبدون محاباة لأى نوع" (ص ٢٣).

الهوامش :

(١ George Mosse, **Nationalism and Sexuality** (Madison: University of Wisconsin Press, 1985); **The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity** (Oxford: Oxford University Press, 1996).

(٢ **Nationalism & Sexuality**, p. 16-17

٣) اقرأ دراسات هدى الصدة عن نقد فكر الحداثة ورواد النهضة بمصر فى أوائل القرن العشرين، خاصةً : "باحثة البادية"، مقدمة **النسائيات**، ملك حفنى ناصف (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٨)، ص ١٩-٢١ .

وكذلك "المقدمة" فى من **رائدات القرن العشرين** (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ٢٠٠١) حول إعادة النظر فى الثنائيات المتضادة التى أسستها الحداثة فى فكرنا، ص ١٣, وأخيراً بحث غير منشور تم تقديمه فى مؤتمر "الجندر والجنس والأمة" (يونيو ٢٠-٢١، ٢٠٠٢) فى لندن بعنوان

"Gendering the Nation : Conflicting Masculinities in Selected Short Stories by Mustafa Sadiq Al- Raf i".

(٤ Mrinalini Sinha, **Colonial Masculinity** (Manchester &New York: Manchester Univ. Press, 1995).

٥) انظر دراسة للباحثة مارلين بوث عن خطاب "المرأة فى الإسلام" فى الصحافة الرجالية بمصر أول القرن العشرين وكيف أنه يشير إلى رؤية محافظة حداثية تأثرت بأدبيات تعليم وتربية النساء فى الغرب أكثر منها قرباً إلى النموذج الإسلامى المبكر (ما قبل الحداثة)، ويعكس استحواذ سياسات الترشيد والسيطرة والتدخل فى تربية المرأة وتشكيلها على فكر الإصلاحيين ورواد النهضة بكل تياراتهم.

Marilyn Booth, " Woman in Islam: Men and the Women's Press in Turn of the 20th Century Egypt ", **IJMES** 33 (2001), 171-201.

٦) مرفت حاتم: "تقديم"، **مرآة التأمل فى الأمور**، عائشة تيمور، الطبعة الثانية (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ٢٠٠٢)، ص ٨ .

٧) ابن جرير الطبرى: **جامع البيان عن تأويل آى القرآن** (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٩)، المجلد ٤ ص ٩٩ .

٨) فخر الدين الرازى: **التفسير الكبير** (لقاهرة: المطبعة البهية المصرية، ١٩٣٨)، جزء ١٠ ص ٣٠ .

٩) أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى القرطبى: **الجامع لأحكام القرآن** (بيروت: دار إحياء التراث العربى، ١٩٦٥)، جزء ٥-٦، ص ١٧٣ .

١٠) أبو الفضل شهاب الدين محمود الآلوسى: **روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم** (مصر: إدارة الطباعة المنيرية، بدون تاريخ)، جزء ٥ ص ٢٤ .

١١) الإمام محمد عبده: **تفسير المنار** (بيروت: دار المعرفة، بدون تاريخ)، المجلد الثانى ص ٣٧٧-٣٨٠، كذلك المجلد الخامس ص ٦٧-٦٩ .

١٢) زينب الغزالى: **نظرات فى كتاب الله** (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤)، المجلد الأول ص ٢٩٨ .

١٣)سيد قطب: **فى ظلال القرآن الكريم** (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ).

١٤) George Mosse, **The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity** (New York&Oxford: Oxford Univ. Press, 1996)

انظر كذلك كتاب "ديفيد جيلمور" عن المفاهيم الثقافية المختلفة للرجولة فى المجتمعات الغربية وغير الغربية من منظور مقارن:
David Gilmore, **Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity** (New Haven: Yale Univ. Press, 1990).

١٥) أمانى صالح: "قضية النوع فى القرآن : منظومة الزوجية بين قطبى الجندر والقوامة" نشرة **المرأة والحضارة**، *العدد الثالث* (أكتوبر ٢٠٠٢)، ص ٤٥ .

١٦) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى: **الكشاف** (الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ)، جزء ١، ص ٥٦٨ .

١٧) يقول *الرازى* مثلاً عن أمارات نشوز الزوج: "*أن يقول الرجل لامرأته إنك دميمة أو شيخة وإنى أريد أن أتزوج شابة جميلة...نشوز الرجل فى حق المرأة أن يعرض عنها ويعبس وجهه فى وجهها*

ويترك مجامعتها ويسيء عشرتها"(جزء ١١–ص ٦٥)

١٨) محمد متولى الشعراوى: **تفسير الشعراوى** (القاهرة: أخبار اليوم، بدون تاريخ)

١٩) كما ناقش الطبرى فى معرض تفسيره للآية ٢٢٨ من سورة البقرة (فلا جناح عليهما فيما افتدت به) الاحتمال القوى أن إضرار الرجل للمرأة قد يكون عن نية مبيتة وقصد مسبق أن يحصل منها على فدية (أى أن هذا موقف مشابه للعضل فى الآية ١٩ من سورة النساء)، ويؤكد أن هذا منهى عنه لأن افتداءها هنا لابد أن يكون عن رغبة حرة منها بالفراق وعن طيب نفس وليس عن ضغط أو ابتزاز من الزوج أو تهديد. (جزء ٢، ص ٦٣٣).

١٩) انظر هدى الصدة فى "المقدمة": **النسائيات**، ملك حفنى ناصف، الطبعة الثانية (القاهرة: ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٨)، ص ,٢١ كذلك:

"Notions of Modernity: Representations of the Western Woman by Female" Authors in Early Twentieth Century Egypt" in **The Arabs and Britain: Changes & Exchanges**. Proceedings of a conference organized by the British Council in Cairo, 1998.

تناقضات الخطاب الوطنى فى تناوله لمسألة المرأة : قراءة فى مجلة «الأستاذ» لعبدالله النديم

هدى الصدة

جاء فى العدد الثالث والثلاثين من مجلة الأستاذ الصادرة فى ٤ أبريل سنة ١٨٩٣ التعليق التالى على كتاب عائشة تيمور مرآة التأمل فى الأمور (١٨٩٢)(١):

مرآة التأمل فى الأمور رسالة لطيفة لذات العصمة والعفة الفاضلة عائشة هانم التيمورية نددت فيها على كثير من عادات النساء وبعض المصائب التى تحدث من خروجهن وفساد أخلاق الجوارى اللاتى تركن وشهواتهن فكانت أكبر عظة من فاضلة لها فى الآداب والأخلاق باع طويل وإننا نهنئ عصرنا بوجود مثلها فيه ونرجو أن ينفع الله تعالى بتآليفها ويطيل حياتها الطيبة المباركة. (ص. ٧٧٥)

فى هذا التعليق، يتجاهل عبد الله النديم صاحب مجلة الأستاذ المغزى المعلن والواضح لكتاب عائشة ويمدح الكاتبة لأسباب لا يمكن اعتبارها الهدف الرئيسى لكتابها. فلقد كتبت عائشة تيمور "مرآة التأمل فى الأمور" للمشاركة فى الجدل الدائر حول العلاقة بين الرجل والمرأة وما يترتب على ذلك من تعريف لوضع المرأة فى المجتمع. تتأمل عائشة التوتر الحاصل بين الرجل والمرأة وتخلص الى أن مسئولية هذا المأزق تقع على كتف الرجل، وترجع فى الأساس إلى عدم قيام الرجل بدوره المنوط به وفقا للعرف والدين. فحقوق الرجل الواجبة على زوجته، أى حقه فى أن تطيعه، مشروطة بحقها هى فى أن ينهض الزوج بمسئولياته تجاهها، مثل مسئولية الإنفاق. أما إذا تقاعس الزوج أو تخلى عن دوره كرب للأسرة، تختل الموازين، وترتبك الأدوار، الأمر الذى قد يؤدى إلى سوء تصرفات بعض النساء ضعيفات النفس. فالمسئولية

الأساسية لضياع بعض النساء بسبب خروجهم من المنزل هى مسئولية الرجل، ولكنها تتعقد بوجود نساء من الطبقة العاملة أو الشعبية يدخلن بيوت الناس بعد أن تحرر العبيد، فينقلن إليها أخلاقهن "الوحشية" الدنيئة ويشجعن ربات الخدور على القيام بأفعال ليست من شيمهن أو عاداتهن. وعلى الرغم من أن عائشة تضع نفسها داخل إطار قيمى يكرس لعزلة النساء ولخضوعهن لأزواجهن، فلا تتصدى لأسس هذا الإطار، وعلى الرغم من بعض المقولات الطبقية التى لها وقع سلبى على القارئ المعاصر، إلا أنها تعتبر رائدة بكل المقاييس فى طرح قضية تقسيم الأدوار الاجتماعية وشروطها للرجال والنساء، فتستكشف إمكانية تبادل الأدوار وفقا للقدرة على تحمل المسئولية والقيام بالواجبات. ولكى تقدم فكرتها الجريئة تعتمد على حكاية رمزية عن أسد يتكاسل عن الصيد، فتضطر اللبوة أن تنوب عنه، وبالتدريج تحصل على امتيازاته وتحتل موقعه، وعندما يعترض الأسد تقول له:

كان ذلك مذ كنت أنت وأنا أنا، وأما الآن، فقد انعكس الحال وصرت أنا أنت وأنت أنا فلك على ما كان لى عليك ولى عليك ما كان لك على، فأفحم الأسد ورجع على نفسه باللوم رجوعا. وآلى على نفسه أن لا يستعين بها على الصيد ورجع ولو مات جوعا.

كان الهدف وراء كتاب عائشة واضحا لمعاصريها، كما لفت انتباه الأوساط الثقافية المعنية بقضايا الوطن والتحرر. وأكبر دليل على ذلك يتمثل فى الرد السريع والعنيف الذى كتبه الشيخ عبد الله الفيومى فى كتاب أسماه "لسان الجمهور فى مرآة التأمل فى الأمور"، حيث يحرص على التأكيد على فكرة أن طاعة الزوجة لزوجها مطلقة وغير مشروطة بوفائه بالتزاماته، بالإضافة إلى نقاط أخرى لا مجال للخوض فيها الآن.
إذا، مرة أخرى، لماذا تجاهل النديم تساؤل عائشة عن إمكانية تبادل الأدوار بين الجنسين، وركز على فكرة المصائب التى تطول الأسرة والمجتمع جراء خروج المرأة من بيتها؟

تسعى الورقة إلى الإجابة عن هذا السؤال كمدخل للتعرف على نموذج من الخطابات المطروحة على الساحة فى نهاية القرن التاسع عشر حول قضية المرأة، وذلك باعتبارها من العناصر الأساسية فى تناول قضايا التحرر والتقدم. وقع اختيارى على مجلة الأستاذ لعبد الله النديم لتميزها ولعلو شأن صاحبها، ومن ثم لأثرها المهم على الحياة الثقافية والسياسية فى ذلك الوقت. أيضا، كان لمجلة "الأستاذ" صدى واسع وسط الأوساط الثقافية والسياسية فكانت توزع ما يقرب من ثلاث مائة نسخة، وهو رقم كبير جدا بالنسبة لوقتها. أيضا، يعد النديم صوتا بارزا فى الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار، ونجح من خلال كتاباته الصحفية فى نقد أساليب الاحتلال للهيمنة على الشعب المصرى، كما عبر عن خطاب وطنى ألهم الأجيال اللاحقة من المدافعين عن الوطن، من أمثال مصطفى كامل. تطرق النديم الى موضوعات عديدة، فانتقد بشدة تقليد عادات الغرب والأخذ بمظاهر الحضارة الغربية، وناقش أهمية الحفاظ على اللغة العربية الفصحى، ودعا إلى دعم دور الأزهر، والمزج بين التعليم الدينى والمدنى، اهتم بقضايا التعليم، وانتقد المدارس الأجنبية ودعا المواطنين إلى إنشاء المدارس المصرية لتربية أولادهم وفقا لثقافتهم. انتقد أيضا العادات السيئة التى وردت على المجتمع المصرى نتيجة محاولة بعض المتفرنجين التشبه بالغرب، والعادات السيئة الناتجة عن التمسك بعادات سيئة، كما دعا إلى الحفاظ على الصناعة الوطنية ومقاطعة السلع الأجنبية كسبيل لمقاومة الاحتلال والمساهمة فى نهضة المجتمع. وأيضا، تميز النديم بأسلوب صحفى متميز حيث كان من أوائل من استخدموا العامية المصرية بهدف الوصول إلى طبقات الشعب العريضة. وأخيرا، ومثل جميع الرواد والرائدات، ناقش دور المرأة فى المجتمع الحديث.

والسؤال المطروح هنا هو: هل كان خطابه الوطنى ضد الاستعمار مساندا لقضية المرأة وتوسيع مجال الحريات والفرص؟ وهل كان لاهتمامه بالطبقات الشعبية أثر على تشكيل خطاب وطنى معبر عن هموم تلك الطبقات، ومختلف بعض الشىء عن

الخطاب الوطنى المعبر عن تطلعات الطبقة المتوسطة؟ أو، هل أدى قربه من الطبقات الشعبية إلى صياغة خطاب معبر عن هموم تلك الطبقات، خاصة النساء؟

عن عبد الله النديم ومجلة الأستاذ

كان النديم رائدا من رواد الحركة الوطنية المناهضة للاحتلال الإنجليزى لمصر، فكان خطيب الثورة العرابية ومساندها فى كافة المنابر، مما دفع الإنجليز إلى نفيه إلى يافا إثر هزيمة عرابى. وفى ١٨٩٢، أصدر الخديوى عباس الثانى قرارا بالعفو عن النديم، فعاد إلى مصر فى ٩ مايو ١٨٩٢، ولكنه اشترط عليه ألا يعمل فى السياسة. إلا أن النديم استطاع من خلال أخيه استخراج تصريح لإصدار جريدة، وأصدر العدد الأول من الأستاذ فى ٢٤ أغسطس ١٨٩٢ وهى ثالث صحيفة يصدرها عبد الله النديم بعد التنكيت والتبكيت، واللطائف. يوضح النديم فى العنوان الفرعى لجريدته أنها "جريدة علمية تهذيبية فكاهية"، لا تتعرض للسياسة:

جعلناها خزانة لشوارد العلوم وفوائد الرسوم لا تتقيد بفن ولا تقتصر على موضوع فتنشر ما يحسن نشره ويلذ سماعه من المعقول والمنقول مما لا يطعن فى دين ولا يمس شرف شخص ولا يقرب من الأهاجى ولا تتعرض للأمور السياسية أى أنها لا تتكلم فى الإدارات والأعمال والعمال سواء فى ذلك الداخلية والخارجية وأما فن السياسة من حيث هو فإنه يدخل فى موضوعها العلمى فإن علم التاريخ والأخلاق والعادات وتدبير الممالك ووحدة الاجتماع العالمى من الفروع السياسية وهى مستقلة عما يتعلق بالسياسة الإدارية.(ص. ٢-٣)

يحاول النديم بأسلوب بارع وذكى تعريف السياسة بمعناها الضيق، أى السياسة بوصفها إدارة شئون الدولة والحكم، وهو التعريف الذى يرى هو أنه ينطبق على الحظر المفروض عليه كشرط لرجوعه من المنفى، ويميز بينه وبين فن السياسة، أو السياسة بمعناها الأشمل من حيث هى تحديد لمواقف واتجاهات لها دلالات على مسار

الأخلاق والقيم وتدبير الممالك. يلجأ النديم إلى الفكاهة والسخرية لتقديم نقده اللاذع لما يعتبره من مساوئ المجتمع المصرى، ويفعل نفس الشيء لكى يحث المصريين على مقاومة الوجود الإنجليزى وإزكاء روح الوطنية والانتماء. لا يلتزم بالشرط المتفق عليه، ويهاجم بضراوة الاحتلال والمدافعين عنه، مما يترتب عليه فى نهاية الأمر إغلاق المجلة بعد استمرارها لمدة عشرة أشهر ويصدر العدد الأخير فى ١٣ يونيو ١٨٩٣، ويودع النديم قراءه فى مقالة عنوانها "تحية وسلام" يشير فيها إلى الصعوبات التى تعرض لها بسبب آرائه فى الأستاذ، ويجد أن السبب الرئيسى وراء الهجوم عليه أنه "أخلص فيها النصح للشرقيين عموما والمصريين خصوصا" (ص ١٠٢٨) فعز "على بعض أناس غربيين تنبه الشرقى واستعداده لمضاهاة الأوروبى وتقليده فى أعماله وأقواله الحرة، ورأى أن ذلك ضار بسعيه الخاص وعلم أن الأستاذ صار فى مقدمة الجرائد المرشدة إلى طرق الإصلاح والنجاح" (ص ١٠٢٩) فاتهموا النديم بأنه "ثوروى مهيج". ثم، ولدواعى الحرص غالبا، ينهى النديم مقالته بالتأكيد على دعم الخديوى له، وأنه اضطر للتوقف عن إصدار الأستاذ لأسباب صحية.

تعتبر «الأستاذ لسان حال النديم، فهو صاحب المجلة ومديرها وكاتب معظم المقالات والأخبار والتعقيبات. أصدرها النديم فى مرحلة حرجة من حياته حاول فيها استكمال مشروعه الوطنى. يتميز النديم بتنوع أساليب المخاطبة التى يتبناها للوصول إلى جمهور القراء، وهذه نقطة مهمة لها دلالات على مشروعه الوطنى الإصلاحى. فلقد أدرك النديم حدود الدوائر التى تقرأ المجلات الثقافية المتخصصة، وتطلع إلى الوصول إلى جمهور أوسع من القراء من كافة طبقات الشعب، فاهتم بتبسيط اللغة العربية وترك المحسنات البديعية والتكرار ونجح فعلا فى المساهمة فى صياغة لغة عربية تتناسب مع روح العصر ومتطلباته. نستطيع تقسيم مقالات النديم فى الأستاذ إلى ثلاثة أنواع، تتميز فيما بينها فى الأسلوب وفى مستوى اللغة العربية المستخدمة وفى الجمهور المفترض الذى تتوجه له. فهناك مقالات مكتوبة بأسلوب تقريرى صحفى رصين، وهو

الأسلوب الأكثر شيوعا فى صحافة ذلك الوقت، يخاطب فيها النديم الطبقة المثقفة المتعلمة التى تقرأ الصحف وتتابع القضايا الثقافية بشكل عام. وهو بهذه المقالات، قصد "أن تكون امتدادا لمجلة العروة الوثقى التى أصدرها الأفغانى ومحمد عبده"(٢) وهناك مقالات هى مزيج بين العامية والفصحى، يخاطب فيها النديم طلاب المدارس وخريجيها، أو طبقة المتعلمين فى عمومها. أما النوع الثالث، فهو عبارة عن حوارات تشبه القصص التمثيلية، مكتوبة بالعامية المصرية ويأتى الكلام على لسان شخصيات من الطبقات الشعبية، وقد يتدخل النديم فى حوار مع بعض تلك الشخصيات. يطمح النديم فى حواراته تلك إلى مخاطبة غالبية الشعب، حتى الأميين الذين لا يعرفون القراءة والكتابة، فهم- كما يفترض - يمكنهم الاستماع إلى هذه الحوارات وفهم الأفكار المتضمنة فيها، لأنها مكتوبة بلغتهم.

والأستاذ، كما هو واضح من اختيار العنوان، مجلة تعليمية توجيهية يسعى فيها النديم الى تهذيب النفوس وتنوير العقول وتربية المواطنين والمواطنات وإرشادهم إلى الطريق الصواب، أو طريق الصلاح والإصلاح والتقدم. يشترك النديم فى الجدل الدائر حول الأصالة والمعاصرة، حول العلاقة المرجوة بين الشرق والغرب، حول ما نأخذ من الغرب وما نترك لكى نتقدم ونحافظ على تراثنا، وينهج منهجا تعليميا، فهو الأستاذ الذى يوجه، وهو أيضا الأستاذ الذى يمدح ويهجى، والذى يقرر ما ينفع وما لا ينفع وفقا لرؤيته واتجاهاته. يوظف النديم جميع الأدوات الصحفية والبلاغية لتوصيل رسالته التوجيهية. ومن هذا المنطلق، قام النديم باستكشاف وتجريب أساليب أو أشكال مبتكرة للوصول إلى جمهور واسع من القراء. قد يكون من المجدى التوقف عند هذه الأساليب وتأمل مغزاها:

استخدم النديم العامية المصرية فى صحافته للوصول الى عامة الشعب، وهو بهذه الخطوة يدخل فى زمرة من تعدوا قواعد متفق عليها فى النشر والثقافة قد تجلب المتاعب والاتهامات على من يخرقها. إلا أنه فى مقالات عديدة فى الأستاذ، يدافع عن

اللغة العربية ويدعو إلى إنشاء هيئة علمية لحماية اللغة العربية من غزو الألفاظ الأجنبية، أى أنه يأخذ موقفا معاديا لنشر العامية وباعتبارها خطرا على اللغة العربية. والقراءة المتأنية للنديم تكشف أن لاستخدامه للعامية هدفاً عملياً براجماتياً بحتاً، هو توصيل صوته إلى عامة الشعب وفقا لقناعته أن لغة الصحافة المتخصصة لا تخاطب الا المثقفين وتستثنى السواد الأعظم من الناس.(٢) ولذا، يختار النديم الطريق الصعب ويستخدم بالفعل العامية ولكنه يدافع أيضا عن اللغة العربية. أما السبب الثانى فى رأيى فى تذبذب النديم بين العامية والفصحى فهو أن الجدل حول اللغة لم يقتصر على كونه جدلا ثقافيا أدبيا وإنما كان جدلا سياسيا فى المقام الأول، حيث لعب الاستعمار دورا مهما فى تعقيد هذا الجدل وعرقلته، وذلك عندما تدخل فيه ممثلو الاحتلال ودعوا الى تعميم اللغة العامية فى المدارس، الأمر الذى اعتبره جميع الوطنيين تعديا على ركن هام من ثقافتهم بل ودينهم، وأيضا عندما خلقوا فضاء اجتماعياً وثقافياً يكافأ فيه من يجيد لغة أجنبية على حساب من يجيد اللغة العربية.

ولذا عندما قام وليم ويلكوكس بالترويج لفكرة أن الفصحى هى سبب تأخر المصريين، اضطر النديم إلى إعادة النظر فى استخدامه للغة العامية فقلل من الحوارات بالعامية، وناشد بعض الشخصيات التى اخترعها للتحدث بالعامية الالتزام بالفصحى. ثم أفرد مساحة كبيرة فى مجلته لرسائل وصلته من القراء تطلب منه الاستمرار فى استخدام العامية. الطلب الأول جاء من شخصياته المتخيلة من الطبقات الشعبية تناشده ألا يترك العامية لأن ذلك سوف يحرمهم من التعليم. الرسالة الثانية تأتيه من "جمهور من الأفاضل" بإمضاء أحمد توافق على استخدام العامية، لأن "الضرر الذى يخشى على اللغة لا يأتى إلا من طريق نقل العلوم والتعليم فى المدارس ومجامع العلماء". ليس من الممكن الآن التحقق من مصدر الرسالة، أى إذا كان النديم قد كتبها بنفسه، وهذا وارد، فالمهم فى الأمر أنها ساهمت فى إعطائه شرعية الاستمرار فى استخدام العامية بدعوى المنفعة العامة، مع التمسك بموقفه المناهض

لسياسات الاحتلال. ولكن، كان الجدل حول العامية والفصحى معقدا إلى درجة أن رأى النديم ضرورة ما لإضفاء شرعية مستمدة من جمهور القراء تبرر استخدامه للعامية. ولذا، يمكننا القول بأن النديم اهتم بالفعل بمخاطبة الجمهور الواسع من طبقات الشعب المختلفة.

من ناحية أخرى، استخدم النديم تلك الحوارات للتحدث باسم الطبقات الشعبية، ابتدع النديم شكل الحوارات بين شخصيات من الطبقات الشعبية تتحدث العامية وتناقش مشاكلها. وبالرغم من الهدف التعليمى والوعظى الواضح لتلك الحوارات إلا أنه يمكن اعتبارها من البدايات الأولى لنشأة الفن القصصى العربى الحديث٤ , فلقد استفاد من تجربته الواسعة واختلاطه بالأوساط الشعبية فى كتابة الحوارات؛ من حيث عمق معرفته بالتفاصيل الحياتية للطبقات الدنيا. والسؤال الذى يلح على الباحثة هنا هو: هل حاول النديم من خلال الحوارات توصيل صوت الطبقات الشعبية، فجعل من مجلته منبرا غير مباشر للتعبير عن مشاكلها ووجهة نظرها، ومن ثم سعى إلى توفير السبل الممكنة لدعم مشاركتها فى تشكيل وعى الوطن وصياغة الحلول الملائمة؟ هل سعى النديم إلى التحدث باسم هذه الطبقات المهمشة فى الوسط الثقافى محاولا توصيل قضاياها إلى الدوائر السياسية والثقافية التى عادة لا تلتفت إليها؟ أم، هل استخدم النديم أصوات الطبقات الشعبية لإضفاء شرعية على مشروعه الإصلاحى الذى يعبر عن هموم وتطلعات الطبقة المتوسطة فى مصر، مثله مثل بقية رواد النهضة، ولم يلتفت فى حقيقة الأمر إلى واقع تلك الطبقات ومتطلباتها المختلفة؟ فى الجزء التالى من الورقة سوف أحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال تحليل خطاب النديم عن قضايا المرأة فى المجتمع المصرى.

الواقع الثقافى والسياسى

الأستاذ مجلة تربوية تهدف إلى الإرشاد والتوجيه لصالح الأمة. يستخدم النديم

النقد اللاذع والسخرية لتعرية عيوب فى الرجال والنساء، وهى عيوب من شأنها إجهاض مشروع النهضة. لا يفعل هذا فى فراغ ولكن هناك خلفية ثقافية وسياسية توجه وتحدد اتجاهات المناقشات. الواقع السياسى، أو الاحتلال الإنجليزى وسياسات القصر فرض نفسه على جميع النقاشات التى دارت حول القضايا الاجتماعية المختلفة. فلقد أدى تدخل ممثلى الاستعمار فى النقاشات إلى إحداث الفرقة أو خلق بلبلة فى سياق القضايا الساخنة، مثل قضية المرأة وقضية اللغة العربية، الأمر الذى أودى ببعض هذه القضايا الى متاهات لا زلنا نعانى منها حتى الآن. فكما أشرت من قبل، عندما قام وليم ويلكوكس بالترويج لفكرة أن التمسك باللغة العربية الفصحى من أسباب تأخر المصريين والمناداة بتعميم العامية فى المدارس، تحول الجدل حول العامية والفصحى إلى جدل سياسى فى المقام الأول، وتم اتهام من ينادون بالكتابة بالعامية بالخيانة والتواطؤ مع الإنجليز فى تدمير الهوية الثقافية للأمة. ومن ثم، نجد النديم الذى أبدع بالفعل فى استخدام العامية فى تقديم القضايا، مضطرا لإيجاد مبررات لاستخدامه العامية فى كتاباته وللدفاع عن الفصحى. هذه الاعتبارات السياسية كان لها دور رئيسى فى خلق ثنائيات يتم بمقتضاها تقسيم الموضوعات وتحديد الاتجاهات أحيانا على حساب القضية المحورية، أو على حساب الواقع الفعلى المعاش، على سبيل المثال، ثنائية التراث والمعاصرة، والشرق والغرب. وكما قال ألبرت حورانى، كان على الجيل الثانى من الرواد الإجابة عن سؤال: ماذا وكيف نأخذ من الغرب رغم وجهه الاستعمارى القبيح؟(٥)

فى هذا الإطار كانت مسألة المرأة من القضايا المحورية التى ناقشها الجميع فى سياق مناقشة هموم الوطن والتحديات التى تواجهه. وكما هو معروف أصبحت المرأة رمزا للهوية الثقافية العربية المهددة بالاختراق إذا ما سمح المجتمع لأفراده بالمضى قدما فى طريق التحديث على النمط الغربى. كان موقف ممثلى الاستعمار المعلن ضد عزلة النساء المصريات باعتبار هذه العزلة من شواهد تخلف المجتمعات العربية سببا

مباشرا وراء بعض المواقف المتشددة جدا تجاه مشاركة النساء فى الحياة العامة والتى تبناها نفر غير قليل من ممثلى الحركة الوطنية فى مصر. ومن الجدير بالذكر هنا الإشارة الى أن هذا الموقف "المؤيد" لحركة تحرير النساء فى مصر من قبل ممثلى الاستعمار كان موقفا انتهازيا بالدرجة الأولى تم استخدامه لتبرير دعاوى استعمارية أصيلة عن تخلف المجتمعات الشرقية وعدم قدرتها على توفير الحريات لمواطنيها، إلى أن تحول الخطاب عن تخلف المرأة الشرقية إلى عصا لضرب الثقافة الوطنية.(٦) أيضا، تلفت ليلى أحمد نظرنا إلى موقف اللورد كرومر من قضية المرأة فى مصر، حيث قدم نفسه بوصفه المدافع عن حقوقها ضد ظلم الرجال المصريين، ثم نجده يرأس منظمة لمناهضة حركة تحرير المرأة فى بريطانيا. (٧)

ومن تجليات وطأة الاحتلال وتزكية النموذج الغربى للمجتمع الحديث بوصفه الطريق الأوحد لنهضة المجتمع على النقاشات الدائرة حول قضايا اجتماعية وثقافية، سيادة التصورات الثقافية عن المرأة الأوروبية أو الغربية فى خطابات الرواد والرائدات وذلك بهدف مقارنتها بالمرأة المصرية. الكل أبدى رأيه فى هذه المرأة وحياتها، معتبرا إياها رمزا للحياة الغربية الحديثة. ومن هذا المنطلق، تتعدد المواقف والتصورات. فمن ناحية، نلمس انبهارا تاما بها وبحياتها، ومن ثم دعوة المرأة المصرية الى محاكاتها، مع التمسك بالقيم الشرقية الأصيلة. ومن ناحية أخرى، نجد رفضا تاما لها ولما تمثله من انفلات من التقاليد الحاكمة لحركة المرأة فى المجتمعات الشرقية. هذا التباين فى المواقف من نموذج المرأة الأوروبية دائما ما يعبر عن التباين فى المواقف السياسية تجاه علاقتنا مع الغرب والحياة الغربية(٨) والنديم، مثله مثل بقية الرواد، له آراء حاسمة عن المرأة الأوروبية وعن المصريات اللاتى يقلدن نمط الحياة الغربى.

كما أدى الخطاب الاستعمارى المهين لقدرات الرجل المصرى إلى الاهتمام بمفهوم الرجولة فى العصر الحديث، أو ما هو شكل الرجل القادر على قيادة الأمة. لقد طعن خطاب ممثلى الاستعمار من أمثال اللورد كرومر والدوق داركور فى رجولة الرجل

الشرقى وفى قدرته على تسيير أمور بلاده. وكما بين نقاد ما بعد الاستعمار مثل فرانز فانون وادوارد سعيد وهومى بابا وجاياترى سبيافاك، اتجه الخطاب الاستعمارى إلى تأنيث المستعمَر والبلاد المستعمرة، كما يرصد مرينالينى سينها خطابا بارزا عن الرجال المنتمين للنخبة البنجالية مصورا لهم باعتبارهم مخنثين، مقارنة بالنخبة الإنجليزية التى تتسم بالرجولة(٩) ومن ثم نجد أن تعريفات الذكورة والأنوثة كانت موضع جدل وصراعات حامية، تشتبك وتتداخل مع الصراعات السياسية والثقافية المحتدمة خاصة فى البلدان التى تحمل عبء تاريخ من الاستعمار والاحتلال. بل يمكننا القول بأن مسألة المرأة كما طرحت على الساحة المصرية مثلا، ما هى إلا الوجه الآخر من مسألة الرجل. فجميع الرواد الذين اهتموا بصياغة تعريفات للأنوثة تحدد ماهية المرأة ودورها فى المجتمع الحديث، كانوا بشكل أو آخر يحاولون صياغة تعريفات للرجولة تتناسب مع التحديات التى تواجههم فى مجتمع متغير. فمن الموضوعات الشائعة التى تناولها عدد كبير من الرواد والكتاب مشكلة البحث عن الزوجة المناسبة للرجل العصرى الحديث. والافتراض الأساسى وراء المشكلة أن هذا الرجل العصرى أصبح يمثل نمطا من الرجولة المختلفة ومن ثم فهو يبحث عن شريكة حياته مختلفة عن النموذج السائد للفتاة المصرية. وفى كتابات عديدة، يسعى هؤلاء الرجال الى تعريف جديد للرجولة يتجاوز السائد فى رأيهم.(١٠) أما مصطفى صادق الرافعى، فيكتب مجموعة من المقالات القصصية تركز فى المقام الأول على تعريفات الأنوثة والذكورة من وجهة نظر العالم الرافض لتغلغل النمط الثقافى الغربى فى الحياة المصرية، ويصف الرجل العصرى المتشبه بالغرب بالمخنث، مستدعيا بذلك تراثاً طويلاً من الخطاب الاستعمارى عن الشرق(١١). والسؤال المطروح الآن هو: كيف ساهم النديم من خلال مجلته التعليمية فى هذه النقاشات حول مسألة المرأة والرجل؟ هل تمكن من تقديم جديد من خلال أصوات نساء ورجال من الطبقات الشعبية؟

النديم ومسألة المرأة

يتناول النديم موضوع وضع المرأة فى المجتمع بأساليب مختلفة. ضمن حواراته المكتوبة بالعامية، نصفها يقدم شخصيات نسائية من الطبقات الدنيا، فنلتقى بحنيفة ولطيفة ودميانة، وزبيدة ونبوية وزاكية ونفيسة وحفصة وسلمى. يكتب أيضا مقالات طويلة باللغة الفصحى، مثل المقالة التى كتبها للإجابة عن سؤال أرسلته إليه زينب فواز، كما يعلق على أخبار فى مجلات أخرى أو يشير إلى صدور كتاب كما فعل مع مرآة التأمل فى الأمور. يتطرق إلى ثلاثة موضوعات أساسية تخص وضع النساء فى المجتمع وهى العمل، والتعليم، ومفاهيم الرجولة والأنوثة، وهى المفاهيم التى تحدد العلاقة بين الجنسين كما تحدد الاتجاهات المجتمعية حيال وضع المرأة، أو ما هو شكل المرأة المثالى وشكل الرجل المثالى فى المجتمع الحديث.

عن عمل النساء

كتب النديم مقالتين عن عمل المرأة ردا على رسالة تلقاها من زينب فواز نشرها فى الجزء الخامس من السنة الأولى ٢٠ سبتمبر ١٨٩٢:

ورد إلينا هذا السؤال من درة صدف الحجاب. الجامعة بين فضيلتى العلوم والآداب. الست زينب هانم فواز ونصه:

قد علم السواد الأعظم ما لفلاسفة العصر الحاضر وأشهر العلماء من البحث فى أمر المرأة والمساواة بينها وبين الرجل فى العقل والذكاء والقدرة على الأعمال. ولكن لم نعلم أن أحدا بحث فى هذا الموضوع وهو أيهما أشد تعبا فى هذه الحياة الدنيا، الرجل بتعاطيه الأشغال من تجارة وصناعة وسياسة وزراعة أم المرأة فى حملها ووضعه وتربيته وتدبير منزلها ومشاركتها للرجل أحيانا فى أعماله. فأرجو من حضرتكم وحضرات علمائنا الأفاضل جوابا شافيا. (ص ١١٤)

يرد النديم على السؤال ويقسم النساء إلى قسمين الفلاحة والمدنية، ثم يقسم المدنية إلى فقيرة ومتوسطة وغنية. يسترسل فى وصف الأعمال المتعددة التى تقوم بها الفلاحة والنساء الأخريات لينتهى إلى النتيجة التالية:

"أن الفلاحة أكثر تعبا من الرجل فى الأعمال وأن فقيرة المدن تساوى الرجل المشتغل بعمل لطيف لا النجار والحداد والبنا مثلا والمتوسطة أقلهن عملا والغنية لا شغل لها إلا ذاتها اللطيفة ولا عمل لها إلا فيما يختص بالزينة والقلع واللبس والنوم واليقظة وعارض الولادة قصير المدة ينسى ألمه بعد أسبوع غالبا. فإذا تأملت السائلة هذا التقسيم والتفصيل علمت الفرق بين الرجل والمرأة ورأت أن تحايل ربات الرفاهة على مساواة الرجل بدعاويهن غير مقبول عند ذوى الاختبار. (الأستاذ، ٤ أكتوبر ١٨٩٢ص ١٦١)

أى أن النديم يستنتج من بحثه لأحوال النساء من المنتميات إلى طبقات مختلفة أن قضية عمل المرأة أو مشاركتها فى الحياة العامة المطروح بشدة على الساحة الثقافية قضية لا طائل لها ولا يجب مناصرتها. هذه النقطة تستوجب وقفة عند شكل وماهية الخطاب السائد حول عمل المرأة فى نهاية القرن التاسع عشر. فمن المعروف أن قضية عمل المرأة فى المجتمع، أو هل يمكن للمرأة العمل خارج المنزل أم لا، هى قضية طرحت فى سياق خطاب الطبقة المتوسطة من النساء والرجال، وهو خطاب تجاهل ومازال واقع النساء الفقيرات والفلاحات اللاتى يعملن دائما ولا يوجد أمامهن اختيار البقاء فى المنزل. هذه القضية أيضا هى قضية حداثية، تم صياغتها فى إطار الثنائية التى أتت مع المجتمع الحديث الذى كرس لمفهوم العمل باعتباره العمل مدفوع الأجر الذى يتم خارج حدود المنزل، ومن ثم تجاهل أشكال العمل المختلفة التى تساهم فى الاقتصاد ولكنها لا تظهر فى الإحصائيات الرسمية، وكانت النساء من الفئات الخاسرة فى هذه المعادلة المغلوطة، فعندما توارت القيمة المادية لعملهن داخل المنزل، تقلصت قيمته الرمزية أيضا فأصبح أقل شأنا من العمل الذى يتم خارج حدود المنزل.

وأخيرا، نصب الخطاب الحداثى حدودا فاصلة بين العام والخاص، متجاهلا حياة الناس فى الريف، حيث تتماهى الحدود بل وتختفى تماما أحيانا. النقطة الثانية هى أن موضوع المساواة بين الرجل والمرأة شاركت فيه النساء من الطبقات المتوسطة والغنية، كما شارك فيه الرجال من نفس الطبقات. ومن ثم، جاء الخطاب معبرا عن طموحات تلك الفئة للخروج من العزلة المفروضة عليهن بحكم الطبقة التى ينتمين إليها. والنديم بطبيعة الحال ينتمى إلى الطبقة المتوسطة ويعبر عن وجهة نظرها. وعلى الرغم من التفاته إلى عمل الفلاحة الشاق، فيعى قدرة النساء على النهوض بالأعمال المنوطة بهن، إلا أنه لا يستخدم هذه المقارنة ليدعم مطلب النساء للمساواة، ولا يقول أنه متى أتيحت للنساء الفرصة، فهن قادرات على عمل الرجال، أو أن المرأة تعمل دائما وأن وضع النساء من الطبقات المتوسطة وضع خاص لا يجب تعميمه للحكم على قدرات النساء، ولكنه يختار أن يوظف هذه المقارنة لدحض مساعى النساء لتحقيق المساواة.

إذاً، كانت الفلاحة مساوية للفلاح لأنها تعمل وتكد مثله بل أكثر منه، فهل نستنتج من ذلك أن النديم يعلى من شأنها ويقدم نموذج الفلاحة العاملة كنموذج قيمة وجب على المرأة الغنية أن تحذو نحوه لكسب الاحترام والاعتراف بأهميتها؟ الإجابة بالنفى. أولا، تظل المرأة المدنية المتعلمة هى النموذج القيم الذى تسترشد برأيه نساء الطبقات الفقيرة، فعندما تجتمع النساء الفقيرات لتدبر أمر الرجال، يقررن استشارة "الست نجية" لأنها تقرأ وتكتب "وتعرف الهوانم الكبار" وتستطيع سؤالهم عن حل ونصيحة(*الأستاذ، الجزء السابع*، ٤ أكتوبر ١٨٩٢، ص ١٥٧). يحافظ هنا النديم على التراتب بين الطبقات الاجتماعية من حيث القيمة المعنوية فلا يتخيل أبدا أن هؤلاء النساء الفقيرات قادرات على حل مشاكلهن لأنفسهن أو على تقديم المشورة والخبرة لمن هم أعلى منهن فى السلم الاجتماعى. ثانيا، فى حوار بين بهانة الريفية الأصل ولكنها مقيمة منذ فترة فى المدينة، وست البلد التى وصلت مؤخرا من الريف وتود تعلم عادات أهل المدينة، تتحدث بهانة بوصفها المالكة للحكمة والمعرفة الصحيحة. يأتى هذا الحوار

ضمن سلسلة عنوانها مدرسة البنات، وهنا تصبح الفلاحة المتمدينة هى معلمة الفلاحة القادمة من الريف. توبخ بهانة ست البلد لقذارتها وقذارة عادات أهل الريف، ثم تعطيها دروساً فى معاملة زوجها، فعليها مقابلته بوجه بشوش، ثم لا يجب أن تجلس فى حضرته وعليها أن تخفض صوتها عندما تتحدث إليه، كما عليها مراعاة مواعيد رجوعه من العمل لتحضر له الطعام فى الحال، ثم يجب عليها العناية بمنزلها وبنفسها من أجل إرضائه وتوفير لوازم راحته. كل هذا على خلاف ما تعودت عليه ست البلد فى الريف. أما فى مسألة الخروج من المنزل فتقول بهانة:

إوعى تبانى من باب الحريم مش تقولى هنا زى الريف الواحدة تمشى زى الداهية ع البلد وشها مكشوف وخلقتها ما تسترها وحالها يلطف به ربنا. احنا هنا يا نسوان البندر ما نبقى عدلين وسيرتنا مسك إلا لما نستخبا فى بيتنا. وداليه اكمن رجالتنا غيارين قوى والديانة تحرم أن الواحدة يشوفها غير جوزها ولا تكلم غير جوزها فتفضلى قافلة بابك عليك ما تفتحيه إلا لجوزك. (الأستاذ، الجزء السادس عشر، ٦ ديسمبر ١٨٩٢ ص ٣٧١-٣٧٢).

نكتشف أن بهانة تعطى ست البلد دروسا تحمل قيم الطبقة المتوسطة الساكنة فى المدينة. ومرة أخرى، كما حدث مع قضية عمل المرأة، يتم توبيخ الفلاحة لعدم مراعاتها قواعد عدم الاختلاط التى هى سمة من سمات أهل المدينة من الطبقات المتوسطة والعليا ولا تسرى على الطبقات الدنيا أو على حياة الناس فى الريف. لا يناقش النديم تلك القواعد بل يسعى إلى فرضها على الطبقات الشعبية، ولا يسترشد قط بحياة تلك الطبقات فى مناقشته لقضايا الوطن والانتماء، وإنما يستخدم النديم أصوات الشخصيات الشعبية لتقديم وجهة نظر الطبقة المتوسطة. الطبقة الشعبية دائما فى حالة جهل وتردٍ وتنتظر النصح والموعظة من الأستاذ أو من طبقة المثقفين الذين يمثلهم الأستاذ. وهذا يطرح تساؤلاً حول علاقة النديم بالطبقات الشعبية التى يفترض أنه يعرفها معرفة جيدة.

عن تعليم النساء

يعقد النديم حوارات حول التعليم المناسب للبنات والأولاد تحت عنوان مدرسة البنات ومدرسة البنين. وقبل تحليل الخطاب المستخدم فى مدرسة البنات، قد يكون من المجدى إلقاء نظرة سريعة على محتوى وشكل مدرسة البنين. تشمل هذه المدرسة ثلاثة حوارات بين النديم وطالب فى مدرسة اسمه حافظ، ثم حوار رابع بين حافظ- تلميذ النديم - يرشد فيه صديقه كامل. يدور الحوار باللغة العربية الفصحى السهلة. تتطرق الدروس إلى تفاصيل متعلقة بمسائل النظافة، الحفاظ على الصحة (الأستاذ، ٢٩٥-٢٩٨)، والوضوء والطهارة والصلاة (الأستاذ،٣٥٢-٣٥٦)، عن الحقوق المدنية، واحترام المعلم والوالدين، عن الأخلاق العالية فى التعامل مع الآخرين فلا يشتم من شتمه ويترفع عن رد السيئة بسيئة مثلها(٣٦٤-٣٦٩). أما فى الحوار بين كامل وحافظ، ينقل حافظ ما تعلمه على يدىّ النديم إلى زميله كامل الذى يذهب إلى مدرسة أجنبية ويعانى من الغربة وعدم معرفة المعلومات الضرورية له كمسلم ومواطن مصرى(الأستاذ، ٣٩١-٣٩٥).

أما فى مدرسة البنات، فتختلف الموضوعات، وتستخدم اللغة العامية بين الشخصيات. فى الدرس الأول، (الأستاذ، الجزء الحادى عشر ١ نوفمبر ١٨٩٢ ص ٢٤٦-٢٥١)، يدور حوار بين زاكية ونفيسة حول ماهية التعليم النافع للبنات، فتسخر زاكية من نفيسة لأنها تتعلم فى المدرسة، إلى جانب القراءة والكتابة، لغة فرنسية وعزف على البيانو ورقص. "طيب الكتابة والقراءة آهى تنفع تقعدى يوم تقرى فى المصحف الشريف والا فى كتاب تعرفى منه أمور دينك والفرنساوى والإنكليزى تعملى به ايه هو أنت رايحة تتجوزى فرنساوى والا إنجليزى." (ص ٢٤٦) تحاول نفيسة الدفاع عن نفسها فتقول أن هذه المواد يتعلمها علية القوم، وبنات الشوام، و "آهو من ضمن التمدن الجديد أن الواحدة تتعلم لغة افرنجية" (ص ٢٤٦-٢٤٧). تذهب زاكية الى أن اللغات لن تنفع نفيسة فى شىء فهى لن تختلط بأجانب لأنها لن تعمل، وتعلم بيانو فيه

مفسدة أخلاقية لأن "المغانى تحرك فينا العشق يا نسوان والواحدة متى عشقت ما هياش رايحة تعشق جوزها لأنه قدامها كل ساعة واللى فى اليد تزهده النفس فرايحة تعشق بعيد عنك الشر واحد غيره وتبقى معاره وجرسه وهتيكة." (ص ٢٤٨) أما الرقص فهو عار وخلاعة. المواد المفيدة للبنت من وجهة نظر زاكية هى اللغة العربية والدين والخياطة، وتستطرد أن الخياطة لها منافع عديدة لأنها تمكن المرأة من تلبية حاجات أسرتها من ملابس وفرش، ولأنها أيضا عمل مناسب للمرأة إذا ما أرادت مساعدة زوجها فى المصاريف.

يسخر النديم من خلال صوت زاكية من محاولات تقليد الغرب ويتخذ من اللغات والرقص والعزف وسيلة لمهاجمة المدارس الأجنبية التى انتشرت فى مصر بعد أن انتشرت فى الشام. موقف النديم واضح تجاه التقليد، وهو موقف يتبناه فى مسائل عديدة. ولكن، نضع أيدينا على مشكلتين أساسيتين. أولا، فى نقده لتعلم العزف على البيانو، لا يقول مثلا أن البيانو آلة غربية، جميلة فى حد ذاتها، ولكن لماذا لا نهتم أيضا بتعليم بناتنا العزف على آلة العود وتعليمهم الطرب العربى مثلا، فيكون بهذا قد بين مشاكل التعليم الأعمى، وسلط الضوء على أهمية الحفاظ على مكونات مهمة فى الثقافة العربية. ولكن، ما يفعله النديم هو رفض، ليس فقط البيانو، الآلة، ولكن رفض التذوق الموسيقى برمته بادعاء أنه يؤدى الى الانحلال الخلقى. نلمس هنا التعقيدات فى الحوار الناتجة عن الحساسية المفرطة، أو فلنقل الموقف الدفاعى المرتبك، أو الشعور بالتهديد والضعف فى مواجهة قوات الاحتلال، الأمر الذى أدى الى ارتباك وتناقضات فى تحليل العلل وفى إيجاد الحلول. الأمر الثانى، متعلق بسخريته من تعلم البنات للغات الأجنبية، من منطلق أنه لن يفيد. فالبنت هنا لن تستخدم معرفتها باللغة لأنها لن تحتاجها فى أى عمل ممكن أو عمل مقبول اجتماعيا من وجهة نظره. وهنا، يكرس النديم رؤيته المقيدة للنساء وأدوارهن الاجتماعية مستخدما سلاح التغريب.

"طيب الرجالة بيتعلموا اللغات قلنا أنهم معذورين على شان يعاشروا الأفرنج

ويعرفوا كلامهم ويقروا كتبهم ويعرفوا فيها ايه واحنا يا نسوان لا احنا رايحين نخطب في مجلس ولا نكتب جرنال ولا نعمل مترجمين ولا نسافر بلاد برا ولا دى ولا دى يبقى تعليمنا الفرنساوى وغيره ثمرته ايه دى كلها أمور تغم." (الأستاذ، ص ٢٤٧)

إذا اتفقنا أن النديم يعد من ممثلى الحركة الوطنية الهادفة الى إحداث تغيير جذرى فى الأوضاع بحيث يتحرر الوطن ويتقدم إلى الأمام، نجد أنه فى تناوله لوضع النساء، يكرس للوضع القائم، ويسخر من إمكانية التغيير. أيضا، يتجاهل النديم، أو ربما يقصد تهميش، مساهمات نسائية مهمة فى الصحافة، وهى مساهمات بدأت فى الثمانينات من القرن التاسع عشر فى مجلات تصدر فى الشام ومصر. هؤلاء النساء كتبن بالفعل فى "جرنال"، ونجحن فى الدخول فى نقاشات ساخنة مع كتاب من الرجال.(١٢) وكما فعل فى موضوع عمل المرأة، يقلل النديم من شأن مشاركة النساء فى الحياة العامة ويستخدم صوت المرأة الشعبية للتعبير عن الاستنكار.

فى الحوار الثانى فى مدرسة البنات (الأستاذ، الجزء الثالث عشر، ١٥ نوفمبر ١٨٩٢ ص ٢٩٨-٣٠٢)، يدور الحوار بين حفصة وابنتها سلمى لأن سلمى أصبحت عروسة وعليها أن تعرف أسرار حسن تدبير المنزل ورعاية زوجها. تركز الأم على أهمية النظافة، والترتيب والحفاظ على الصحة. فالبنت سوف تصبح مسئولة عن رعاية زوجها وبيتها وعليها خدمته وتوفير له كل سبل الراحة. يتلخص الدرس فى نصائح للبنت تنفعها بعد الزواج، مثل "أول حاجة تلزم الست منا أنها تعرف ترتيب مخزنها" (ص ٢٩٩)، و"لا تبيتى حلة مكشوفة ولا مغرفة ولا معلقة من غير غسيل".(ص ٣٠٠) ولا تحطيش روايح فى أوضة النوم زى ورد ولا ياسمين ولا فل أحسن دا بطال على النايم" (ص ٣٠١). أما فيما يخص الزوج، "تملى حميه واغسلى له جتته ونضفيه طيب وغيرى له الهدوم عند النوم وافتحى عينيك فى خدمته" (ص ٣٠١). وفى حوار ثانى (الأستاذ ٣٥٦-٣٦٠) بين حفصة وسلمى، تعطى الأم ابنتها دروسا فى كيفية غسل ملابس أبيها وأخوتها تمهيدا لما سوف تفعله فى المستقبل فى بيت زوجها، ثم تحكى لها عن دينها

وعن محمد وبعض قصصه، وتركز على أن المسلمين والمسيحين يفعلون نفس الأشياء مع اختلافات بسيطة لا تمس الجوهر. أى، يتلخص تعليم البنت فى إعدادها لوظيفتها كأم وراعية لأسرتها.

وفى مدرسة البنات الرابعة، نقابل شخصيات أخرى، بهانة وست البلد، حيث تعلم بهانه ست البلد قواعد النظافة والسلوك المتبع فى المدن خلافا على عادات أهل الريف (كما ذكرت من قبل). وفى المدرسة الرابعة، يدور الحوار بين شريفة وبهية حول مشروعية ذهاب بهية لحضور حضرة. أولا، تركز شريفة على عدم جواز خروج المرأة بدون إذن زوجها لأى سبب:

"بقى يا ستى أنا ما أعرفشى الكلام ده أنا أعرف إن طلوع الواحدة من بيت جوزها من غير اذنه حرام. وزيارة المشايخ من غير إذن الراجل حرام. ولبس الواحدة هدومها الكويسة وطلوعها بهم حرام. وصرفها الفلوس فى ندر ولا قراية قرآن حتى من غير إذنه حرام" (ص ٣٩٥-٣٩٦).

ثم تسترشد برأى سيدنا الشيخ أحمد الذى يضيف أن جماعات الحضرة جماعات "ناس خسرة ولا لهم ذمه ولا يحزنون" (ص ٣٩٧)، ويذهب إلى أن جلسات الذكر الحقيقية تتم داخل المساجد بدون حضور نساء. كما يعضد الشيخ من كلام شريفة ويقول:

"أما طلوع الواحدة من ورا جوزها مفيش أكبر منه عند الله ذنب كبير قوى ... يبقى إذا سامحها جوزها يغفر لها ربنا واذا ما سامحهاش يا ويلها من الله لان دا حق الزوج يا أم أحمد موش حق ربنا حتى أنه يسامحها فيه من غير إذن جوزها. والداهية إذا كانت تلبس هدومها القديمة فى البيت ولما تجى تطلع برة تلبس الهدوم الجديدة ... يا ويل دى من الله يا ما تشوف يوم القيامة ياما تلعنها الملايكة. (ص ٣٩٨).

تتلخص الدروس التى يقدمها النديم الى النساء فى مدرسة البنات فى النقاط

التالية: أولا، فى حين أن الولد يعتنى بأموره ونظافته، فالبنت مكلفة بالاعتناء بكل الذكور فى أسرتها، حتى فى الإشراف على طهارتهم لكى يتمكنوا من أداء الفروض الدينية. ثانيا، المرأة الصالحة، الشريفة (لاحظ رمزية اسم شريفة فى الحوار الرابع) هى التى تطيع زوجها وتقبع فى منزلها دائما، حتى ولو أرادت المشاركة فى جلسة دينية. ثالثا، أن طاعة الزوج من طاعة الله، بل إن التقرب الى الله لا يتم للمرأة الا من خلال زوجها، فرضى الزوج عن زوجته مقدم على رضى الرب. رابعا، أن المرأة الريفية عليها الاهتداء دائما بامرأة المدينة، وفقا لنمط واحد لتلك المرأة الشريفة يحدده النديم بالمرأة التى لا تخرج من منزلها. تكرس الدروس لتفرقة قوية بين الجنسين، فحين يخاطب النديم حافظا باللغة العربية، وحين يرشده فى أمور النظافة، والحقوق المدنية، فهو يعلمه ضروريات التعامل، من وجهة نظره، مع الحياة فى المجتمع الحديث. أما البنت، فيتم تكريس وضعها خارج الحياة العامة، بل يتم حرمانها من السبل المتاحة لها خارج الحيز الخاص. فالحضرة وزيارات الأضرحة أصبحت حراماً، بنت البلد التى اعتادت الخروج من منزلها لا يمكن أن تفعل ذلك وفقا لقواعد مخترعة فى المدينة، والمرأة التى تحاول تقليد الطبقات الأعلى وتتعلم لغات أجنبية وبيانو، توبخ لأنه ليس من المفترض أو المستحب، أن يغير تعليمها من حالها.

مفاهيم الرجولة والأنوثة

من الأهداف الرئيسية لمجلة الأستاذ هى نقد وتعرية العادات السيئة التى اكتسبها بعض الرجال من أثر التغريب أو بسبب تشبههم بالغرب، ويستخدم عادة شرب الخمر كمثل ورمز لاتجاهات التغريب المضرة والمعادية للثقافة والمصلحة الوطنية. ويعد هذا الموضوع من الموضوعات الشائعة فى مقالات الكتاب الوطنيين، ولكن يبتدع النديم شكلا جديدا لتناول المسألة، وذلك عندما يخضع سوء تصرفات بعض الرجال لنقد ساخر عنيف من خلال أصوات زوجاتهم فى حواراته بالعامية المصرية. تتبادل حنيفة ولطيفة (ص ١٣٢-١٤٠) الشكوى المرة من أزواجهم لشربهم الخمرة وحالهم

المتردى بسبب السكر والعربدة كل يوم. فالى جانب المشاكل المالية الوخيمة التى تقع على الأسر بسبب التبذير وسوء التصرف، هناك مشاكل اجتماعية وأخلاقية أخطر تأتى نتيجة إهمال الأزواج وتقاعسهم عن الوفاء بالتزاماتهم المالية والزوجية فى رعاية أسرهم وزوجاتهم. يفقد الرجل هيبته واحترامه، ويتحول إلى كائن وضيع فيفقد مكانته فى أسرته بين زوجته وأولاده. تضطر الزوجات إلى الاستدانه، والبهدلة، وقد تخرج الزوجة عن طوع زوجها فتترك المنزل بدون إذنه و"تروح رخرة تدهول مطرح ما تدهول وتجى" (ص ١٣٣).

وفى حوار آخر بين لطيفة ودميانة (١٤٩-١٥٨)، تعقد مقارنة بين الأديان السماوية الثلاثة فى موقفها تجاه شرب الخمر، فتؤكد دميانة أن فى المسيحية، "اللى يشرب الخمر ما يدخل ملكوت الله" واليهود "ما يشربوش الا القليل فى العيد بس" (ص١٥١). ثم يقارنان بين حالهم وحال الأجانب فى بلادهم، فتصلان الى نتيجة أنه "زى ما عندنا عئلا ومجانين زى ما عندهم رخرين لكن مجانينهم أكتر" (١٥٣). وعندما يطرح سؤال، لماذا هم أفضل من رجالتنا، أى لماذا هم متقدمون ونحن متأخرون، تقرران أن تفوق الغربيين سببه اتحادهم ومساندتهم لمصالحهم المشتركة، على عكس ما يفعل المسلمون والأقباط والشوام. ثم تتباحثان فى سبل الوصول الى حل لمشاكلهم، فتقرران عقد اجتماع للتشاور مع نساء أخريات. ثم، يعاد طرح موضوع سوء تصرفات الأزواج بين زبيدة ونبوية (ص ٢١٠-٢١٣)، حيث تشتكى زبيدة من زوجها الذى يحشش ويهددها بالطلاق باستمرار. ثم، تعقد الشخصيات المشاركة فى الحوارات، الزوجات وبعض الرجال الذين ينقدون التقليد والعادات السيئة أيضا، اجتماعا مع النديم للتداول فى بعض القضايا.

يبدأ الحوار بمناقشة قرار النديم باستخدام العامية، فيتعهد النديم استخدام لغة يفهمها "الطفل الصغير والرجل والمرأة" (ص٢٢٦)، ثم ينتقل الحديث إلى مجلس الهوانم الذى ناقش سوء تصرفات الأزواج وهو مجلس حضره النديم ويحكى وقائعه

لشخصياته. ناقشت النساء ماذا تفعله الزوجة حين يعتاد الزوج السكر؟ اقترحت أم حسن ضرب الزوج عند عودته الى المنزل، ولكن الست نجية (المتعلمة من الطبقة المتوسطة) اعترضت لأن هذا "أمر قبيح ولا تفعله إلا قليلة الحيا" (ص ٢٢٦). اقترحت نفوسة أن تقفل الزوجة الباب في وجهه، فترد الست سنية (طبقة متوسط) أن "الست منا إذا ما كانت تعرف قيمة زوجها تبقى هي والكلب على حد سواء" (ص ٢٢٧). اقترحت أم فلتاؤس توبيخ الزوج ونقده بشدة، فتعترض الست نجية مرة أخرى لأن على المرأة احترام زوجها مهما فعل لأنه "عز المرأة وحافظ شرفها وهو الساعي في المعاش التعبان فيه وعليه مدار البيت والمرأة من غير الرجل ما تساوى أبيض ولا أسود" (ص ٢٢٧). تقترح الست عزيزة تدخل الحكومة، فتصرف للسكير نصف معاشه وتعطى النصف الآخر لزوجته ثم تعين مشرفين من المجلس الحسبي على أولاد البلد السكارى. ترد الست نجية أن هذا مستحيل لأن ليس من حق الحكومة التدخل في أموال الرجل ولأن هذا سوف يجلب الفضيحة للرجل والعار للمرأة. تقترح الست نجية أن يكتبوا "عرض حال للسكارى عن لسان أزواجهم بقلم النديم وننشره في الأستاذ ويكون من باب الرجا والالتماس فإن نفع ورجعوا عما هم فيه من البلاوى يا دار ما دخلك شر وإن استمروا في خسرانهم نكتب عرض حال للحكومة وتبقى تعرف شغلها فيمن ياخد فلوسها ويصرفها في ضياع عقله وشرفه." (ص ٢٢٨)

يكتبن عرض الحال وهو جدير بالقراءة المتأنية ص ٢٢٩ "يتقدمن بين أيديكم بهيئة الخضوع والأدب ولسان الذل والاحترام سائلين مقام رجوليتكم أن تتفضلوا عليهن ببعض الذى تنفقونه في الملاهي ومذهبات العقل والشرف ... ليس لنا في هذا الباب إلا نخوتكم الإنسانية وغيرتكم الزوجية" تنذر الزوجات الأزواج أنه لولا حجاب الشرق وشرف الزوجة لفعلوا مثلهم، كما يعقدن مقارنة مع الزيجات الغربية ويقررن أن الرجل الغربي يوفى زوجته حقها.

يعترض بعض الرجال على ما جاء في عرض الحال، ولكن ينعقد مجلس الستات

مرة أخرى فوجد أن الكثير من الرجال تابوا عن أفعالهم، واستمر البعض فى طريق الرذائل، فقررن مطالبة النديم فى الاستمرار فى نقدهم، كما قررت الزوجات تكدير عيشة الأزواج السكارى فى بيوتهم. (ص ٢٦٢-٢٦٣). ثم يدور حوار بين حنيفة ولطيفة عن توبة بعض الأزواج وعناد البعض الآخر، والمقارنة بين الأحوال، ثم إصرار الزوجات على إصلاح حال الأزواج لأنهم لن يخافوا من سلاح الطلاق.

يتلقى النديم تعقيبين على حوارات النساء فى نقد الأزواج. الأولى تعترض على تعرية عيوب المصريين أمام الأجانب والناس، وتعبر عن الغيظ لأنها وردت على لسان نساء. يرد النديم أن حال السكارى مفضوح للجميع، أما بالنسبة لحديث النساء، فينصحه أن يسمع حوارا قادما بين لطيفة ودميانة، "فالموعظة الحسنة مؤثرة ولكنها من النساء أشد تأثيرا وأعظم وقعا" (ص١٤٧). أما التعليق الثانى فيرسل به من أسيوط "أحد نبهاء المصريين" مسيحة الياس فيقول:

"كان من حق الأستاذ استعمال النصيحة على ألسنة ذوات القناع لأنهن شريكات الرجال فى الأفراح والأحزان وهن أولى بإبداء النصائح بصفة كونهن جزءا مهما فى الهيئة الاجتماعية فإن لم تؤثر نصائحهن فلا أمل فى إصلاح الرجال بعد ذلك ولا يكره النصيحة بلسانهن الا متعنت قد حجب عن اللطائف فنرجوك أيها الأستاذ أن تستمر على هذه الخطة الضامنة للفوائد والنجاح وإلا فإن سكت عنا وتركتنا فى بحر الغرور والضلال فعلى آمالنا فى التقدم السلام. (ص ٢٨٢).

يتطرق النديم مرة أخرى إلى ماهية الرجولة، أو تصرفات وسمات الرجل الحديث، أو شكل وسلوك المواطن المصرى القادر على النهوض بمسئولية قيادة الأمة وتحريرها ونهضتها. وهو قد فعل ذلك من خلال حواراته فى مدرسة البنين، وأيضا من خلال نقده لسوء تصرفات الرجال، وهى عادات وردت على المجتمع المصرى بسبب الوجود الأجنبى، وكما تقلل من شأن الرجل فى أسرته وتمحو هيبته وسلطته، فهى تستنزف طاقات وموارد المواطن المصرى فى مواجهة الاحتلال، فتعطل مشروع التحرر

والإصلاح. فالرجل الذى يتشبه بالغرب ويشرب الخمر لا يصلح لبناء الوطن.

يعرف النديم ماهية الرجولة أيضا من خلال رسم تصوراته عن ماهية الأنوثة أو المرأة المصرية المثالية، وهى تصورات تعبر عن انحيازاته الطبقية والفكرية. فالمرأة المثالية هى المرأة التى تطيع زوجها دائما، والعلاقة بينهما علاقة غير متوازنة، حيث يملك الرجل كل الحقوق، وعلى المرأة كل الواجبات. ثم، حين يقصر الرجل فى أداء حقوقه تجاه زوجته، لا يحق للزوجة اتخاذ أى إجراء حاسم ضده، وكل ما هو متاح لها أن تخاطب إنسانيته وأن تستثير نخوته. حتى لجوئها الى الله مشروط برضائه. وعلى هذا الأساس،تصبح رجولة الرجل مرتبطة بسلطته على زوجته، فإذا فرط فيها، فهو يفرط فى أحد دعائم المجتمع فى مواجهة الآخر الغربى المعتدى.

يتعامل النديم مع خروج المرأة من بيتها باعتباره مجلب الفساد والانحلال الخلقى. فعلى الرغم من احتكاكه بالأوساط الشعبية، وبالناس فى الريف حيث تتقاطع الحدود المدنية بين العام والخاص، أو بين حدود البيت وحدود الشارع، يصر النديم على تصدير تصورات تعبر عن انحيازاته الطبقية، لامرأة من الطبقة المتوسطة لا ترى الشارع ولا تتولى أى عمل خارج المنزل. هذا النموذج للمرأة "الشريفة" يثبت ويقدم على أنه نموذج المرأة الشرقية الأصيلة التى تحتمى يثقافتها وتتمسك بهويتها فى مواجهة الهجمة التغريبية. والنقطة الجديرة بالاهتمام هنا أن النديم يروج لأخلاق الطبقة المتوسطة middle class morality مستخدما فى ذلك أصوات نساء من الطبقات الشعبية ليضفى على أفكاره شرعية "الناس العاديين".

والمفارقة هنا أن أخلاقيات تلك الطبقة المتوسطة الصاعدة استوعبت وتمثلت مفاهيم غربية حداثية تؤسس لثنائيات متضادة بين العام والخاص، بين العمل خارج المنزل وداخله، ومفاهيم حداثية عن الأمومة، وعن دور ربة المنزل باعتبارها الراعية الأساسية لبيتها ولأسرتها، عن النظافة والشكل الأمثل للمنزل العصرى. هذه المفاهيم تكرس لوجود النساء داخل المنزل وتصر على فكرة أن وظيفة المرأة الأساسية هى

وظيفتها داخل المنزل. وعلى هذا الأساس، تطالب المرأة من الطبقات الشعبية التى تخرج وتعمل خارج المنزل بالمكوث داخل منزلها لكى تصبح "شريفة"، فعليها محاكاة أخلاقيات الطبقات المتوسطة لكى تكتسب الشرعية فى المجتمع الحديث. ومن الجدير بالذكر أن هذه التصورات عن دور المرأة المثالية داخل منزلها كانت سائدة فى المجلات و الصحف، النسائية والعامة، وهى الصحف التى تولى إصدارها رجال ونساء من الطبقات المتوسطة.(عن الأسباب التى أدت الى الترويج لمفاهيم حداثية عن عمل امرأة داخل المنزل فى الصحافة النسائية) أما عن موقف النديم من التعليم، فنجده متوافقا مع رؤيته لوظيفة النساء الأساسية داخل محيط الأسرة، فهو يركز على تعليم النساء التدبير والنظافة لكى يتمكن من الاعتناء بأسرهن وتوفير البيئة الصحية المواتية.

ومن مظاهر التمييز ضد النساء فى خطاب النديم، التفرقة فى استخدام مستوى اللغة العربية لمخاطبة النساء والرجال. عندما يقرر النديم رفع مستوى التخاطب اللغوى فى الأستاذ، أى الكتابة باللغة الفصحى، يناشده حنفى فى اجتماع عقد بين النديم لمناقشة أمور كثيرة، العودة الى العامية لأن "الكلام العربى النحوى صعب على الستات والناس أمثالنا" (ص ٢٢٦)، يرد النديم بالعبارة التالية: "لكم على أنى أخاطبكم بكلام يفهمه الطفل الصغير والرجل والمرأة من غير تعب ولا يحتاج لتفسير ولا لشيخ يقول لكم على معناه" (ص ٢٢٦). هنا، نجد أن الفصحى صعبة على جميع النساء بدون تمييز بين متعلمات وغير متعلمات، ولكنها صعبة على بعض الرجال، على اعتبار أنها ليست صعبة على الرجال المتعلمين. أيضا، يساوى النديم بين النساء والعامة،[١٣] فيتحدد موقعه تجاه الطرفين، أى موقع الأستاذ المرشد والناصح. أما حين يقرر أن يقلل من استخدام العامية فى مجلته، ويستخدم الفصحى مثلا فى الحوارات حول تعليم البنين، ويتمسك بالعامية فى الحوارات حول تعليم البنات. ولهذا، على الرغم من استمراره فى استخدام العامية فى مجلته، الا أن هذا لا يترتب عليه استنتاج أن موقفه تجاه طبقات الشعب الفقيرة لم يكن موقفا سلطويا وانما كان بسبب إيمانه

بأهمية تحسين مستوى تلك الطبقات، واقتناعه بأن لديه القدرة والمعرفة فى تحقيق ذلك.

وللإجابة عن السؤال المطروح فى بداية الورقة، أو لماذا تجاهل النديم رسالة عائشة تيمور، نجد أنه يصر على معاداة أى محاولة من قبل النساء لتقديم وجهة نظر مختلفة عن قضايا تمس حياتهن. يعادى النديم النساء اللاتى حاولن إيصال أصواتهن من خلال الصحف والمجلات، فيتجاهل وجودهن، أو يقلل من شأن مساهماتهن، أو يسعى الى دحضها تماما. هذا يفسر تعليقه على كتاب مرآة التأمل فى الأمور، حيث تطرح عائشة تيمور إمكانية تبادل الأدوار بين الجنسين، فتزعزع الأسس التى يبنى عليها النديم تعريفاته لرجال ونساء وطن المستقبل. أما النديم، فهو يرفض تماما الفكرة ويدحضها مستخدما سلاح الأخلاق، والتقليد، والتغريب لإضعاف همة النساء الطامحات الى إحداث تغيير فى المجتمع، خاصة فيما يخص وضع النساء فيه. فهو يتجاهل مغزى مضمون كتاب عائشة حين يقرر الإشارة اليه، ثم يدحض حججها من خلال حواراته على لسان نساء. وفى مواقف أخرى، حين يتحدث عن التعليم المناسب للنساء، لا يوافق على تعلم اللغات الأجنبية لأن النساء لن يصبحن كاتبات، ولن يلقين خطبا، ولن يتفاعلن مع الحياة الثقافية، وهو هنا ينفى مساهمات النساء الموجودة بالفعل، ويعى الى التقليل من أهميتها. أما فى سياق رده على سؤال زينب فواز، فهو يسعى الى سحب الشرعية من النساء من الطبقة المتوسطة الدافعات اللاتى يكتبن فى المجلات ويطالبن بالمساواة، فيقول لهن إنهن غير قادرات على العمل.

وأخيراً، ماذا كان رد فعل النساء، وهل نجح البعض فى التصدى لتلك الهجمات؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى بحث آخر، ولكن، ألفت النظر هنا إلى كتاب زينب فواز، الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور، وهو كتاب شرعت فى كتابته سنة ١٨٩١ ونشرته سنة ١٨٩٤، ويحتوى على سير نساء كثيرات من الشرق والغرب كان لهن باع ومكانة فى المجتمع. هل جاء هذا الكتاب ليرد على دعاوى النديم

وآخرين؟ هل حاولت فيه التأكيد على قدرات النساء فى الفن والأدب والعلم وأمور الدين؟ هل حاولت فتح الباب أمام ريح التغيير؟

الهوامش :

١- صدر أول عدد من مجلة **الأستاذ** فى ٢٤ أغسطس سنة ١٨٩٢ وآخر عدد فى ٣ يونيو سنة ١٨٩٣ . طبعت المجلة فى مطبعة المحروسة. قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بإعادة طبع المجلة سنة ١٩٩٤ فى سلسلة مركز وثائق وتاريخ مصر تحت إشراف د. عبد العظيم رمضان، الذى قدم لها، كما كتب د. عبد المنعم الجميعى دراسة تحليلية. وجميع الاستشهادات مأخوذة من هذه الطبعة.

٢- عبد المنعم الجميعى، دراسة تحليلية، **الأستاذ**، ص ٦ .

٣- عن موقف النديم من العامية انظر مديحة دوس، "العامية المصرية عند عبد الله النديم" فى بحوث **ندوة الاحتفال بذكرى مرور مائة عام على وفاة عبد الله النديم**، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص. ٢٩١-٣٠٠ .

٤- عن دور النديم فى تأسيس الفن القصصى الحديث انظر ألفت الروبى، "عبد الله النديم بلاغة التوصيل والقص"، فى بحوث **ندوة الاحتفال بذكرى مرور مائة عام على وفاة عبد الله النديم**، ص. ١٠١-١٢٨, و سيد البحراوى، محتوى الشكل فى حديث عيسى بن هشام، **مجلة كلية الآداب**، العدد ٥٩ ١٩٩٣، جامعة القاهرة، ص. ٦٣ . وأيضا:

Sabry Hafez, **The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature**, London, Saqi Books, 1993, pp.113 - 129.

٥- Albert Hourani, **Arabic Thought in the Liberal Age 1798-1939**, Oxford, Oxford University Press, 1970.

٦- Rosemary Sayigh, "Roles and Functions of Arab Women: A Reappraisal," in **Arab Studies Quarterly** III, 3 (Autumn, 1981).

٧- انظر Leila Ahmed, **Women and Gender in Islam**, New Haven and London, Yale University Press, 1992, p. 153.

٨- انظر Hoda Elsadda, "Notions of Modernity: Representations of the "Western Woman" by Female Authors in Early Twentieth Century Egypt," in **The Arabs and Britain: Changes and Exchanges**, Proceedings of a Conference organised by the

British Council in Ciro, 1998, pp. 352-366.

٩- انظر فى هذا الموضوع كتاب Mrinalini Sinha, **Colonial Masculinity: The Manly Englishman and the Effeminate Bengali in the late Nineteenth Century**, Manchester and New York, Manchester University Press, 1995.

١٠- انظر فى هذا الخصوص مقالة هدى الصدة، "رؤية الرجل لذاته فى مرايا تصوراته التمثيلية حول المرأة: قراءة فى خطاب رواد النهضة،" **فى مائة عام على تحرير المرأة المصرية**، الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص. ٣٤٩- ٣٦٨ .

١١- انظر Hoda Elsadda, "Gendering the Nation: Conflicting Masculinities in Selected Short Stories by Mustafa Sadiq al-Raf'I." A paper delivered at the conference entitled "Gender, Sexuality and the Nation" that was held at SOAS in London , 20-21 June 2002, and was organised by SOAS and AHRB.

١٢- انظر النقاشات التى نشرت فى **المقتطف** فى الثمانينات من القرن التاسع عشر التى شاركت فيها النساء ودافعن فيها عن قضاياهن.

١٣- انظر مقالة مديحة دوس.

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تطورات سريعة، على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي. فانتشر التعليم حيث بدأ التوسع في إنشاء المدارس الحديثة إلى جانب الكتاتيب، ونشطت حركة الترجمة، وزاد عدد الصحف والمجلات الصادرة في مصر، ولا سيما المجلات النسائية. كما ازدهرت المنابر الثقافية والسياسية المكرسة للتحاور والجدل وأصبحت متاحة لفئات مختلفة من الناس. وقامت ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨١؛ ثم أعلنت الحماية البريطانية على مصر سنة ١٨٨٢، فاحتدم الجدل في الأوساط الثقافية والسياسية حول العلاقة المرغوبة بين التراث والمعاصرة، بين الشرق والغرب، ودارت معارك فكرية وسياسية حول شكل المجتمع الحديث؛ حول الصورة الأمثل للرجال والنساء في الوطن، وغيرها من قضايا أخرى كثيرة.

تناقش الأوراق المضمنة في هذا الكتاب بعض الافتراضات المستقرة في تأريخنا للنهضة النسائية، وذلك بهدف إعادة صياغة بعض الأسئلة الثقافية التي ما زالت مطروحة علينا الآن في القرن الحادي والعشرين. تناقش هذه الأفكار من خلال تقديم قراءات جديدة لأعمال عائشة تيمور ومساهماتها في الحياة الثقافية، كما تناقش من خلال أوراق تبحث في السياق الثقافي المحيط بعائشة.



مؤسسة المرأة والذاكرة
THE WOMEN AND MEMORY FORUM